

**Universidad
Autónoma
Metropolitana**



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

¿CAMBIAR IDENTIDADES PARA CAMBIAR IMAGINARIOS URBANOS?

DESENMASCARANDO MÁSCARAS HUMANAS

Daniel Fajardo Montaña

Idónea comunicación de resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño

Línea de investigación: Estudios urbanos

Miembros del jurado:

Dr. Jorge Gabriel Ortíz Leroux
Director de ICR

Dra. Oweena Camille Fogarty
Dr. Nicolás Alberto Amoroso Boelcke
Dr. Jorge Mercado Mondragón
Dra. Riánsares Lozano de la Pola

México D.F.
Julio de 2014

“Hemos visto que, por el contrario, una máscara no existe en sí; supone, siempre presentes a sus lados, otras máscaras reales o posibles que habrían podido ser escogidas para ponerlas en su lugar. Discutiendo un problema particular, esperamos haber mostrado que una máscara no es ante todo lo que representa sino lo que transforma, es decir elige no representar. Igual que un mito, una máscara niega tanto como afirma; no está hecha solamente de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye.”

Claude Lévi-Strauss

Gracias al Colectivo de Estudios Urbanos Alternativos por mirar diferente,
por ser grupo y amistad en esta maestría.

Agradezco a todas las personas que han colaborado con este proyecto de alguna manera, sus consejos,
su paciencia, sus críticas, sus complicidades y su creatividad han alimentado estas páginas.

Una mención especial para todas aquellas personas de diferentes latitudes que han puesto su cuerpo
debajo de las máscaras de lucha libre que nos han servido para reinventar la identidad y los imaginarios
urbanos, este proyecto tenía que realizarse en colectividad sino no hubiera tenido sentido.

Gracias por la incondicionalidad, determinación, y cariño de mi familia

Gracias mamá por hacerme y por hacer la corrección de estilo.

Gracias Odette por cada uno de tus performances, tus sonrisas y tus abrazos.

Gracias papá porque siempre apoyaste mi decisión de vivir con el arte de por medio.

Gracias por todo lo compartido, por todo lo aprendido, gracias por todo Amor.

Gracias por tu interés, tus consejos, tu apoyo y tu empatía Jorge Leroux.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN	05
1- LAS IDENTIDADES Y LOS IMAGINARIOS URBANOS	07
1.1 - Inconsciencia y alienación identitaria	07
1.2 - Identidades urbanas	11
1.3 - El rostro como constructor de identidad	19
1.3.1 - El rostro como elemento de comunicación gráfica	23
1.3.2 - La experiencia como soporte	26
1.3.3 - El rostro como una máscara artificial	32
1.3.4 - Enmascararse para desenmascararse	45
1.3.5 - El zapatismo como ejemplo desrostrificador	52
1.2 - Los imaginarios urbanos en transformación	59
1.3 - Prácticas artísticas al ataque	66
1.3.1 - La pocha nostra	67
1.3.2 - Lionel Bayol-Thémines	70
1.3.3 - La galería de comercio	74
1.3.4 – Iconoclasistas	78
2 - PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: DESENMASCARANDO MÁSCARAS HUMANAS	83
2.1 – La máscara de lucha libre del ícono al operador espacial	83
2.2 - Intervenciones en el espacio público	87
2.3 - Metodología de trabajo	88

3 – RESULTADOS	92
3.1 - intervenciones en el espacio público: Desenmascarando máscaras humanas	92
3.1.1 - Intervención en San José de Costa Rica	101
3.1.1.1 - Caso	101
3.1.1.2 – Problemática imaginaria	105
3.1.1.3 – Hipótesis	107
3.1.1.4 – Deriva experimental	108
3.1.1.5 – Reflexiones y análisis	113
3.2 – Conclusiones	115
BIBLIOGRAFÍA	118
ANEXOS	123
Imágenes de la intervención realizada en la UAM Azcapotzalco	123
Imágenes de la intervención en la Ciudad Universitaria de la UNAM	124
Imágenes de la intervención realizada en Tlatelolco	125
Imágenes de la intervención realizada en la colonia San Miguel Chapultepec (Fundación Alumnos 47)	126
Imágenes de la intervención realizada en Tuxtla Gutiérrez Chiapas	127
CURRICULUM VITAE	129

INTRODUCCIÓN

“El individuo respetable arroja su máscara de carne y la ropa oscura que lo aísla y, vestido de colorines, se esconde en una careta, que lo libera de sí mismo.”

Octavio Paz

Con un profundo interés en el espacio público y las identidades urbanas, este proyecto busca centrar su atención en construir una semiótica del rostro entendiéndolo como construcción ideológica en relación a la conformación identitaria de las personas en el espacio urbano, siguiendo a Deleuze y su concepto de rostridad, encontrar su influencia en las relaciones humanas y los cambios de percepción de los imaginarios urbanos, que generan formas diferentes de tránsito y apropiaciones del espacio.

El proyecto construye un marco teórico que sostiene los fundamentos discursivos de la identidad y los imaginarios urbanos, generando un puente entre los dos con la recomposición del concepto rostro entendiéndolo como una máscara artificial permanente. El proyecto se pregunta ¿qué influencia tiene la rostridad en la re-composición de los imaginarios urbanos y el comportamiento social de las personas en el espacio público? A manera de hipótesis propongo desrostrificar el rostro y atravesar su muralla significativa para replantear las identidades y con ello generar nuevas posibilidades perceptivas del espacio urbano, generando cambios permanentes en los imaginarios urbanos.



Intervención urbana: *Desenmascarando máscaras humanas* - Tuxtla Gutiérrez Chiapas – Olar Zapata - México 2013

El proyecto abre nuevos horizontes de acción de los estudios urbanos, potenciados por las aportaciones del arte, la semiótica y los estudios culturales, la investigación genera reflexiones que vinculan la posición situada que da la experiencia con la materialidad tangible de la que están constituidas todas las ciudades. Edificar teoría urbana a través de prácticas artísticas en el espacio público alimenta el carácter interdisciplinar de los estudios urbanos llevando a estos a un terreno más profundo, flexible y amplio.

El rostro encierra en su piel y en su aparente normalidad grandes mentiras que nos nublan la vista, es importante ver más allá del rostro, atravesar su muralla significativa y encontrar lo que nos oculta. Si bien el rostro-máscara es una idea, la creación de nuevas formas de rostrificación pueden venir de múltiples maneras, tantas como la creatividad de las personas conscientes del engaño del rostro propongan. Esta investigación se centra en solo una estrategia de desrostrificación para atravesar la muralla del rostro, la utilización de máscaras externas al cuerpo para cubrir la máscara-rostro adaptada al cuerpo.

Desenmascarando máscaras humanas es un proyecto artístico y de investigación que entiende el rostro como una máscara humana permanente que no permite ver más allá de ella, una máscara enraizada en nuestro cuerpo y en nuestra mente, una especie de filtro de significados hacia dentro de nuestra persona y hacia todo lo externo, la otra gente, el espacio, el tiempo, la estructura social y la memoria.

A nivel práctico, el proyecto ha realizado varias intervenciones urbanas a manera de derivas experimentales con la utilización de máscaras de lucha libre, utilizadas como operadores espaciales así como los define Salomón González *“El operador espacial es una entidad identificable que participa en la dinámica y en la organización de una acción individual y/o colectiva, que está activa durante un proceso socio-espacial... se basa en la interacción que se establece entre otras entidades y que de algún modo contiene implicaciones espaciales, como: generar distancias, orientar lógicas de localización, organizar lugares, influir sobre flujos de movimientos, filtrar el desplazamiento de otras entidades, establecer barreras, etc.”* (González Arellano, 2010, pág. 30). Las derivas experimentales nos han obligado repensar las identidades normalizadas, cambiarlas y con ello cambiar el comportamiento como transeúnte, apropiarnos y transformar los significados de la ciudad, para modificar culturalmente el espacio público.

Las máscaras me sirven para convertir situaciones cotidianas en experiencias efímeras que dejan una huella en la memoria y el imaginario de la gente, mismas, que son retratadas fotográficamente para expandir su temporalidad y ser percibidas en diferentes tiempos y situaciones. El retrato es tal vez el género fotográfico más potente de la historia; el retrato se centra en el rostro, yo retrato el rostro sin rostro, el rostro cubierto por máscaras de tela, el rostro desenmascarado de su máscara humana.

1 - LAS IDENTIDADES Y LOS IMAGINARIOS URBANOS

1.1 - Inconsciencia y alienación identitaria

“Nadie puede empezar a pensar, a sentir, a actuar, a no ser que lo haga partiendo del punto inicial de su propia alienación”

Ronald David Laing

La identidad es una de esas cosas que cual sombra nos acompaña a cada paso que damos, no importa que tan rápido corramos o que tan lejos nos desplazemos, la identidad nos acompaña, se adhiere como un tatuaje en todo el cuerpo y no lo deja hasta que termina nuestra vida. La identidad vive en lo cotidiano, en ese espacio silencioso pero extenso que representa el grueso de nuestra vida, en ese día con día, en esas acciones habituales y repetitivas, en los gestos de nuestra cara que nos caracterizan, en las modas que nos apropiamos de tanto en tanto (o las que nos apropiamos), en la música que escuchamos, en los lugares que frecuentamos en la ciudad.

Pero esta sombra que es la identidad no se presenta clara y concisa, se sube a nuestros hombros sin que nos demos cuenta y nos doma como caballos salvajes. Y es que hay que partir de la idea de que la identidad pocas veces se reflexiona, la identidad más bien se da, aparece, como aparecen los sueños, de manera inconsciente, la mayoría de las veces no atraviesa el canal de la consciencia, no hablamos de ella en las charlas de sobremesa, se da de manera emocional, bajo las normas de la imaginación, intangible y escurridiza nos sorprende, es como cuando nos crecen las uñas, no nos damos cuenta del proceso de crecimiento, solo las vemos cuando nos sorprenden pues están largas y rasguñan. La identidad llega a las personas de manera inconsciente a través de innumerables estímulos externos e internos, y que si no ponemos de nuestra parte, pueden pasar como invisibles por años y años, como si fuésemos personas adormiladas que no se dan cuenta de todo lo que pasa a su alrededor.

Así pues pensemos que la identidad es esa desconocida que, sin embargo, siempre está a nuestro lado; muchas veces no la vemos, como no la vemos no hablamos con ella, como no hablamos con ella no sabemos cómo es, como no sabemos cómo es no sabemos cómo somos. Como dice Ronald David Laing *“Somos criaturas confundidas y enloquecidas, extrañas a nuestra verdadera identidad”* (Laing,

1983, pág. 10), y cómo no serlo si la identidad se presenta alienada a personas alienadas. Laing nos plantea la idea de que la condición “*normal*” de las personas es estar alienadas. Un estado alienado que nos sumerge en un sueño que puede durar toda la vida, somos personas en potencia, no alcanzamos a desarrollar todas nuestras capacidades y no vemos todo lo que de fondo nos mueve y moldea. De tal manera nuestra identidad alienada es también una identidad en potencia que muchas veces no se desarrolla al grado que podría desarrollarse, quedándose sumergida en los moldes y estereotipos que la alienación social le ha impuesto, somos inconscientes de quién está manejando los hilos de las marionetas que representamos.

Somos gente alienada, sí, pero aún en la alienación hay diferencias y conveniencias. Dice Laing “*La persona alienada <<normalmente>> se le considera sana, por el hecho de que, más o menos, actúa como los demás*” (Laing, 1983, pág. 25). Así pues, hay alienaciones aceptadas y no aceptadas, validadas por nuestras normas sociales o descalificadas e invisibilizadas por salir de la norma. Cuántas veces no hemos observado que un grupo de personas que transitan un espacio público de la ciudad son señaladas y castigadas con la mirada por la mayoría de gente “*normal*” al presentar actitudes, comportamientos o indumentarias que salen de la norma: un grupo de darks, una pareja de hombres besándose o unas mujeres mayores vestidas de jovencitas causaran incomodidad, pues representan identidades no mayoritarias, identidades no “*normales*” y por lo tanto no aceptadas como sí serían otras, por ejemplo, las identidades de un grupo de personas vestidas con ropa de oficina transitando “*normalmente*” el mismo espacio público.

No hay una sola persona que no esté alienada de una u otra forma en este mundo, la alienación es parte de nuestra vida, como lo es la identidad, aquí la cuestión no es pretender alejarse de la alienación del todo, sino identificar el grado de alienación que nos empapa la identidad, porque ahí sí que hay diferencias sustanciales. No es lo mismo adoptar alguna de las identidades que aparecen en televisión y mimetizarnos con ella sin ninguna inferencia o cuestionamiento de nuestra parte, o bien, analizar aquellas identidades y tener la capacidad de diseccionarlas, comparar e introyectar aquello que mejor nos acomoda. Y es que la identidad es altamente codiciada por quienes tienen el poder de moldear las estructuras sociales en las que vivimos, capitalismo, consumismo, individualismo, la competencia y la vanidad son parte de nuestra sociedad del espectáculo (Debord, 2005). Hay mucha gente que sabe que las personas somos propensas a la alienación, (pregúntenle a la publicidad, pregúntenle a las televisoras y a Hollywood) y en base a eso moldean identidades prototipo, que son convenientes para perpetuar nuestro sistema social. Al adecuarnos a ellas tenemos garantizado el respeto mayoritario y la aceptación de las masas con un alto grado de alienación, pero en cambio, sufriremos por ser depositarios de un traje que tal vez no este hecho a nuestra medida y que tengamos que tolerar por un largo tiempo su estrechez.

¿Cuántas veces nos preguntamos sobre nuestra identidad en el día?, ¿Cuántas veces nos preguntamos sobre la identidad de las otras personas en una semana? La identidad pasa a ser invisible con el paso del tiempo, como todo lo cotidiano se asume como “*común*” y se cuestiona poco o nada, se aleja de los problemas inmediatos con los que nos topamos a diario y no se ve eclipsada en lo consciente por las noticias de actualidad que aparecen en las portadas de los periódicos, es más, podría asegurar que la siguiente participación de la selección mexicana de fútbol en el mundial es algo que ronda con más frecuencia nuestros pensamientos que la identidad como idea racionalizada.

El estado alienado de las personas con respecto a la identidad perpetúa un sistema que como dice Laing (Laing, 1983), nos lleva a la autodestrucción a través de la violencia y la disfuncionalidad. Y no nos vayamos tan lejos pensando en estados catastróficos decorados con llamativas imágenes de una guerra o de la pobreza extrema, miremos nuestro ombligo y movamos la cabeza hacia las personas que tenemos más cercanas, vivimos en una sociedad extremadamente tolerante hacia cierto tipo de identidades violentas, e hipócritamente intolerante hacia otras manifestaciones de la diversidad que se consideran violentas, ver un cartel de tamaño monumental donde aparece Arnold Schwarzenegger, Bruce Willis o Sylvester Stallone empuñando armas, matando gente o destruyendo autos o viviendas es lo más normal del mundo al grado que a estos personajes se les nombra “*héroes de acción*”, sin embargo, un grupo de estudiantes que salen a las calles a gritar su descontento contra una modificación a los planes de estudio que les afectarán directamente son rápidamente etiquetados como vándalos, ociosos y violentos. Nuestra alienación hacia la identidad no nos permite ver estas injusticias de sentido, normalizamos y jerarquizamos la visión que beneficia al sistema, y el sistema en forma de hombre gordo sentado en su lujoso sillón, nos mira tranquilamente con una sonrisa de satisfacción.

Si la alienación y la identidad es esa sombra que nos acompaña a cada paso que damos, no es de extrañarnos que la identidad, se vea muy representada al momento que ocupamos el espacio público en un entorno urbano. Si, entonces, la identidad tiene la fuerza de mover nuestro cuerpo y de (a través de la alienación e inconsciencia) modificar su comportamiento sin que las personas se den cuenta, podemos pensar que la actitud que tomamos ante un espacio público es en parte una actitud que representa unas identidades “*normales*”, normativas, obedientes al sistema social hegemónico, la identidad urbana de las personas transeúntes pasivas será una identidad alienada prototipo, entonces, un tránsito “*normal*” por una plaza pública, un parque o una calle, se realizará en parte por el comportamiento asociado a las identidades normativas que son correctas de acuerdo a nuestra estructura social, dentro de ellas existirán normas que faciliten la convivencia y la movilidad, que nos den seguridad y eficiencia al momento del desplazamiento urbano, habrá límites necesarios que evitarán accidentes o conflictos entre las personas, pero desde otra óptica (léase la menos visibilizada), el comportamiento alienado de estas identidades modelos en el espacio público nos harán comportarnos de manera aséptica ante el espacio, usarlo solo para lo que debemos usarlo, obedecer a carta cabal las normas, no cuestionar la forma en la que

ocupamos los espacios públicos y no permitir contaminaciones de ideas que creen interferencia entre lo posible y lo correcto. Así pues, las identidades alienadas modelo en el espacio público verán lo que las ideas sociales mayoritarias quieran que vean, tomaran formas de personas que no detienen su andar porque el objetivo es llegar de un punto A a un punto B en el menor tiempo posible, se reflejarán en personas que solo miran de manera frontal y lineal, pocas veces hacia abajo o hacia arriba, relaciones humanas escasas, pues para una identidad modelo no es recomendable establecer contactos frecuentes con personas desconocidas, se evitarán en la medida de lo posible, las exploraciones urbanas, pues estas se podrán ver como innecesarias y tediosas, la creatividad se guardará en el baúl pues lo que importa en el espacio público es lo eficiente y mejor manejar un automóvil cómo lo hice ayer, como lo hare mañana y cómo lo he hecho durante 10 años. Las identidades modelos tendrán miedo, pues todos los días hay más razones para sentir miedo al salir de casa y por eso se tiene la urgencia de volver a encerrarse en su vivienda acorazada, la alienación no nos dejará ver que nos hemos puesto el traje de una de estas identidades modelo de ciudadanos y ciudadanas en un entorno urbano, solo nos mostrará una serie de códigos que repetiremos sin cuestionarnos para ser una persona más en la "normalidad" de nuestro espacio urbano, veremos a miles de clones, con sus andares similares y nos sentiremos extrañamente conformes.

¿Cómo caminaríamos la ciudad si nos desprendiéramos un poco de la alienación de representar una identidad modelo, de una ciudadana o ciudadano urbano?, ¿cómo nos vestiríamos, qué actitudes tendríamos ante el espacio público si hiciéramos consciente algunas cosas del mar de inconsciencia que ahoga nuestra identidad?

La alienación de la identidad genera ideas erróneas de lo que somos o podemos ser y de cómo comportarnos en el espacio público. La alienación anulará o dificultará las experiencias de nuevas y diversas identidades urbanas.

1.2 - Identidades urbanas

“Cuando me dicen: Tú eres de Tepito, les digo: Yo no soy de Tepito. Tepito es mío”

La verdolaga enmascarada

Hoy en día es indudable la importancia que tiene la ciudad en la vida de las personas a nivel mundial, en primer lugar para casi la mitad de la población de la tierra que habita en ellas, y en segundo a todas las demás personas que no habitan en ellas, pero que reciben las consecuencias sociales que produce la creciente vida urbana. No podemos voltear la mirada y no criticar la ciudad entendida como un tema cultural de índole vital, hay que situarnos y reconocer que las ciudades con sus millones de problemas son en este momento el espacio que habitamos millones de personas, y que al menos que se genere un éxodo sin precedentes en la historia de la humanidad, las ciudades serán contenedoras de nosotros y nosotras durante muchísimos años más.

Las ciudades son un enclave que representa una mixtura atemorizante y al mismo tiempo fascinante, en ella convive la más profunda intencionalidad de globalización económica, social e ideológica, con fuertes localismos que generan prácticas culturales específicas, la ciudad es punto de encuentro de millones de personas diferentes, con intereses bipolares, discontinuos y contradictorios, la ciudad es un ente viviente que cual engendro, camina con miles de millones de pies a la vez, habla multitud de idiomas y su identidad es la suma de un sinfín de identidades urbanas colectivas.

Si hablamos de identidad y confrontamos el término con la vida urbana, tendremos que entender la identidad como un concepto ligado al espacio donde suceden las cosas, la identidad se forma en el espacio y sin espacio no habría identidad, hay estudios sobre identidad que toman a la ligera el espacio, pensándolo como una parte de la cotidianidad de la persona y como tal, un complemento que se interioriza, un elemento que siempre está ahí y por tal razón se vuelve invisible. El espacio no es neutral, como comenta Miguel Ángel Aguilar (Aguilar D., 2005) el espacio es contenedor de situaciones, pero por si solo también es significativo, el espacio urbano tiene características particulares que lo diferencian de otros espacios de convivencia humana, (como la vida en el campo o los pueblos costeros) y dentro del mismo espacio urbano hay diversas particularidades que convierten las ciudades en un collage identitario. Si pensamos que cualquier actividad humana necesita forzosamente un suelo donde suceder, podemos ver claramente que no hay actividad que no se desarrolle en un espacio, como claramente lo explica Oscar Terrazas (Terrazas Revilla O. , 1996) con su estudio sobre el uso de suelo y sus implicaciones como mercancía inmobiliaria, el espacio no solo nos dará soporte, también nutrirá de

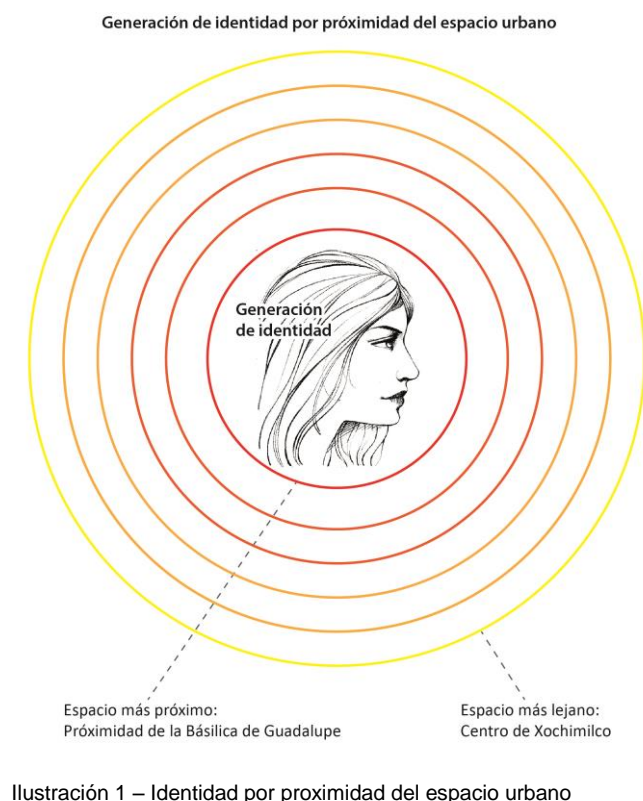
significados nuestra experiencia, pensemos qué diferente será caminar por las calles de una colonia popular a las faldas de la sierra de Guadalupe, que caminar con los mismos pies y el mismo cuerpo por las calles de la zona corporativa de Santa Fe, la experiencia seguramente no será la misma.

Si hablamos de identidades urbanas es necesario referir el libro en materia editado por la Universidad Autónoma Metropolitana (Tamayo & Wildner, 2005), en el cual a través de diversas perspectivas podemos problematizar el tema identitario en relación a la ciudad, al comprender las identidades urbanas comprendemos las ciudades y viceversa. Tamayo y Wildner nos presentan de una forma muy clara la relación del espacio urbano con la identidad, diciendo que ésta, se ve determinada en gran medida por el lugar en el que vivimos y desarrollamos nuestras actividades dentro de una urbe. A través de nuestra vida cotidiana generamos un reconocimiento que valida nuestra persona, creamos pertenencia por los lugares que nos son familiares, a través del tiempo acumulado de vida en un espacio urbano generamos permanencia y con la interacción con personas de la zona urbana en la que desarrollamos vida creamos vinculación, estos cuatro elementos: el reconocimiento, la pertenencia, la permanencia y la vinculación que retomaremos más adelante en este trabajo son fundamentales, pues son las formas en las que podemos reconocer la identidad, que a primera vista es tan escurridiza y difícil de percibir claramente.

Somos lo que hacemos y en donde lo hacemos, de ahí que la pertenencia a un lugar sea básica para identificar como se manifiesta la identidad, pues al habitar un lugar, poseerlo, producir objetos o situaciones en él, las personas le damos un sentido al lugar, le imprimimos significados, lo vestimos, o cómo diría Control Machete (Machete, 1996) en su canción *Así son mis días, "gastamos la esquina"*, llegamos a nuestro barrio y nos sentimos como en casa. También es importante puntualizar que no basta con habitar un espacio urbano, sino también el tiempo que lo habitamos pues no será igual que vivamos un periodo de tres semanas una estancia en la ciudad de Puebla, que vivamos 18 años en la colonia Escandón de la ciudad de México, la identidad se manifestará más fuertemente a través de la permanencia en un espacio, ahí se dan las rutinas de la vida cotidiana, a más tiempo en un lugar más probabilidades de que el lugar influya identitariamente en la persona.

Miguel Ángel Aguilar (Aguilar D., 2005), retomando a Claudio Lomnitz nos habla de los conceptos de cultura regional y cultura íntima, en los cuales se construyen relaciones y códigos de comunicación entre colectividades que generan identidad, los mismos que se desarrollan en espacios compartidos como las colonias, los barrios, los espacios de trabajo o el hogar mismo, sitios que difícilmente se compartirían con personas extrañas o desconocidas, entendiéndolos como lugares de confianza y cercanía. La cercanía también representa un factor determinante en la construcción identitaria, pues así como la relación permanencia-identidad se da de forma correspondiente, la relación proximidad-identidad lo hace de la misma manera, teniendo que las personas estarán más en contacto con la identidad ligada a la cultura de sus espacios más próximos. En la *ilustración 1*, podemos observar la intensidad de la influencia identitaria

en relación a la proximidad de un espacio, así sería natural darnos cuenta que una persona que vive a dos cuadas de la Basílica de Guadalupe este fuertemente impactado de la cultura guadalupana sea creyente o no creyente, y que la cultura relacionada con el Niño que se venera en el centro de Xochimilco le sea más bien ajena, la distancia geográfica entre estos dos puntos es en sí misma factor significativo que impacta en la identidad.



El usar el espacio urbano, vivirlo y permanecer tiempo en él genera irremediamente la vinculación social con otras personas, esto es básico para manifestar la identidad urbana, pues la identidad en parte es un proceso de reconocimiento hacia nuestra persona, una necesidad de ser visibles, de autoreconocimiento vinculado con la autoestima, pero que sin embargo está determinado por el reconocimiento de las otras personas, pues necesitamos de la otra gente para que nos valide y nos reconozca, una chava que pertenece a un club de basquetbol, necesita que el grupo social que frecuenta las zonas urbanas donde desarrollan sus actividades la integre, coloquialmente diríamos “*que la junten*”, que la reconozcan como una más del grupo, en este ejercicio el ser se acepta y se manifiesta, visibiliza su identidad.

La vinculación con la comunidad de cierta zona urbana genera identidad colectiva, ¿y cómo no?, si somos seres sociales que al convivir un cierto tiempo en colectividad, si no hay dificultades significativas, el grupo de personas que pueden ser amigos y amigas, compañeros de algún equipo, o las vecinas de un grupo que se reúne a tejer, comparten experiencias que generan solidaridad y empatía, y con ello una consciencia del ser y estar colectivo que hace que se sienta el espacio de forma compartida, pues las identidades urbanas como muchas otras identidades adjetivadas (de género, culturales, personales, étnicas, nacionales, juveniles, etc.) (Aguilar D., 2005) se dan en colectividad, es muy complicado pensar en la generación de identidades sin la interacción entre personas.

Las identidades son escurridizas, ya hemos comentado que no es fácil observarlas son como un vendedor ambulante del centro histórico del D.F. que cuando se da cuenta que viene una camioneta de

policía desaparece rápidamente sin dejar rastro, a la identidad tenemos que mirarla con lupa para entenderla, para saber de dónde viene o cómo surge, en este aspecto Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (Tamayo & Wildner, 2005) nos presentan de manera muy astuta tres elementos fundamentales con los cuales podemos identificar la construcción de identidades en el espacio urbano (y no solo ahí), que son: la oposición, la historicidad y el conflicto.

La oposición es la afirmación de lo que soy a través de definir lo que no soy yo, se da en relación a otras personas, nos autoafirmamos en contraste con las diferencias de la otra gente, una chava rapera tendrá elementos para afirmarse en lo que es, al ver por ejemplo a una chava metalera que tendrá otros códigos de vestimenta, el cabello arreglado de otra manera, el rostro pintado de manera distinta, el uso de disímiles espacios urbanos, gustos musicales alejados de los suyos, otra ideología cultural y hasta la forma de caminar distinta, todo apuntando a algo que no es ella y con ello afirmando lo que sí es ella.

La historicidad es la historia particular de cada persona en relación a un lugar y a una colectividad, está relacionada con la permanencia, no es la historia universal oficial, o la historia del arte europeo que termina siendo muy provinciana (Lozano, 2010), sino la que construye las experiencias en el tiempo que son determinantes para construir memoria grupal y proyecciones a futuro, pensemos cuántas experiencias no podrían contarnos las personas que fueron fundadoras del área de Estudios Urbanos de la UAM Azcapotzalco, seguramente habrá hechos relevantes que configuren su historicidad y que darán fuerza a su identidad colectiva.

El conflicto es un elemento de construcción de identidad que me atrae particularmente, pues nos coloca en un terreno más real, no idealizado. Uno de los grandes lastres ideológicos que tenemos con relación a la identidad es que se piensa que ésta se da en completa armonía y que las personas construyen sus identidades como si estuvieran en el país de las maravillas, sin problemas, felices de asumir las identidades que se les asignan, sobretodo es la idea que imponen las grandes máquinas de ideología como las televisoras, en las cuales nos presentan modelos identitarios que en apariencia las personas adoptan sin cuestionamientos estando totalmente de acuerdo, pero esto está muy lejos de la realidad, pues justo el conflicto es algo inherente a la construcción identitaria, ninguna identidad se genera sin tensiones tanto internas con nuestra propia persona como externa con otras personas, *“Al hablar de conflicto entendemos la disputa entre actores, la contienda, la competencia; o más aún, el choque, rivalidad y antagonismo”* (Tamayo & Wildner, 2005, pág. 26), la identidad, entonces, no se da de forma tersa y estable, sino conflictiva y peliaguda.

En su texto, Tamayo y Wildner también destacan que la relación de la identidad con el espacio urbano se puede dar tanto de forma material, como de forma social o a través de lo imaginario, esto último me interesa, pues abre el abanico urbano y sitúa el estudio en lo intangible, tema que tocaremos más adelante en este trabajo. El espacio se percibe con los cinco sentidos pero también guarda afectividades

y sentimientos, la importancia de un lugar no solo radica en los significados impuestos por las planeaciones urbanísticas, sino los colocados por cada persona a través de su experiencia vital, el lugar donde falleció mi padre en la ciudad de México, para mí no será nunca más un espacio cualquiera de la ciudad, será un espacio simbólico que se colocará como un punto de inflexión urbano en mi percepción de la ciudad, cada persona tiene sus propios puntos de inflexión que le significan, que le hacen sentir cosas, que le provocan una risa con un grato recuerdo o le hacen sentir escalofríos al ver de nuevo las imágenes del pasado asalto. Lo imaginario, como parte fundamental del espacio urbano, es un elemento ineludible a la hora de tratar de encontrar la pista de las identidades urbanas.

Otra visión que fortalece el entendimiento de espacio urbano como significante identitario en colectividad es la idea de región sociocultural de Gimenez, de la cual dice *“puede considerarse en primer instancia como soporte de la memoria colectiva y como espacio de inscripción del pasado del grupo... también se le puede entender como un espacio geosimbólico, cargado de afectividad y significados”* (Giménez, 2000).

Un proceso común dentro del espacio urbano es la delimitación de zonas urbanas, las podemos evidenciar con límites geográficos oficiales como las demarcaciones de las delegaciones de la ciudad de México, o las diferentes colonias dentro de cada delegación, pero también podemos ver que dentro de los límites oficiales el espacio se divide de forma simbólica por parte de la población, y que en ocasiones un barrio, un par de manzanas, una parte de un parque público o simplemente una serie de casas en una calle se convierten en un lugar geosimbólico para un grupo de gente que representa una o varias identidades urbanas, como ejemplo pensemos en cómo un grupo de jóvenes se reúnen a jugar fútbol en una calle determinada y cómo con el tiempo este lugar será cúmulo de sus recuerdos que conformarán su vinculación social, su pertenencia y su permanencia dentro del espacio urbano. Así pues este tipo de delimitaciones va generando que el espacio urbano de una ciudad se divida en pequeños fragmentos con significados específicos, algunos con sus fronteras muy claras, pero en la mayoría de los casos con fronteras difusas que generan cruces y superposiciones de zonas urbanas, que a su vez, generan cruces y superposiciones de identidades urbanas, si lo viéramos gráficamente desde el aire, lo veríamos como una serie de remiendos de tela que generan un gran tapete urbano de múltiples formas.

Ciudad delimitada en zonas urbanas

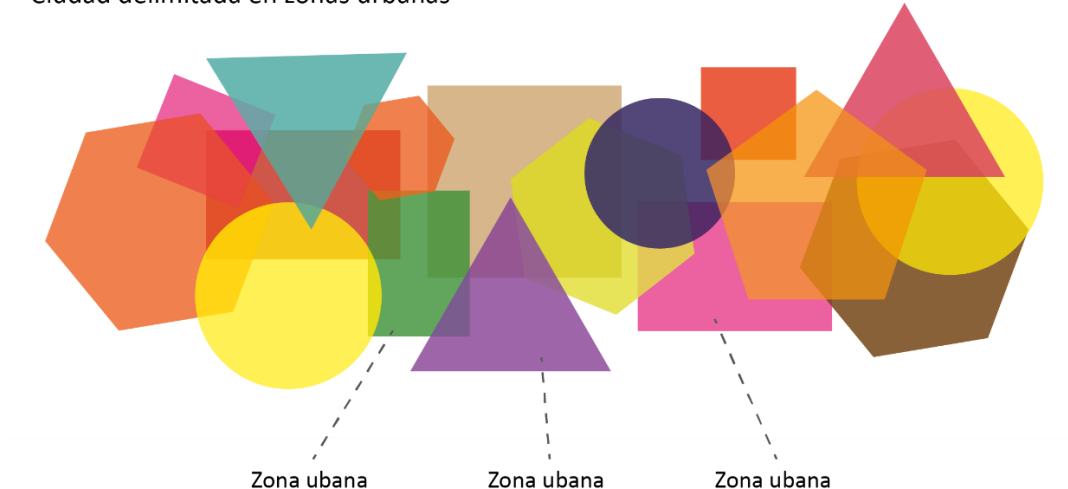


Ilustración 2 – Zonas urbanas

En la *ilustración 2* podemos observar visualmente la delimitación de zonas urbanas, en el recuadro cada figura geométrica es equivalente a una zona urbana, como vemos, las zonas se mezclan, como lo haría la zona urbana delimitada por un centro comercial que a su vez se cruza con la zona de una colonia y a su vez podría cruzarse con la zona de reunión de un grupo de estudiantes de una preparatoria. Esta mezcla nos hace pensar que la identidad derivada del espacio urbano no es tersa y estable, sino polivalente, como lo son las mismas ciudades, y, entonces, será natural que como comenta Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (Tamayo & Wildner, 2005) las personas seamos polidentitarias.

Es muy aclarador si hablamos de zonas urbanas como agentes significantes, las diferencias identitarias que se dan en relación a tres espacios de la delegación Tlalpan analizados por Ana María Portal Nieto (Portal Nieto, 2001). Ana María estudia el pueblo, el barrio y la unidad habitacional, zonas urbanas que existen en la delegación Tlalpan de la ciudad de México y que tienen dinámicas sociales diferenciadas que generan diversas intensidades identitarias. Del pueblo destaca la cantidad de referentes culturales que nutren la identidad visibilizados tanto en el reconocimiento, la pertenencia, la permanencia y la vinculación, con una gran conexión entre el territorio y las personas que lo habitan acumulando en él una gran cantidad de memoria o historicidad, la gente tiene muy claros los referentes simbólicos que configuran su imaginario urbano en relación al pueblo, la imagen del espacio hace más legible la zona y las personas se ubican mejor, hay relaciones de amistad duraderas y también lazos familiares. En el barrio se refieren espacios simbólicos que aún generan arraigo como la iglesia o el recuerdo de una antigua fábrica, o las festividades que aún se siguen desarrollando en el lugar, la identidad tambalea entre el embate globalizador de la ciudad, pero resiste. La unidad habitacional en contraste, la define como un lugar carente de referentes identitarios fuertes, un espacio huérfano de referentes simbólicos e historicidad colectiva. Podemos observar en la *ilustración 3* como los polos opuestos, el pueblo y la

unidad habitacional, tienen maneras diferentes de impactar a nivel identitario a su población, en donde el pueblo genera una dinámica centrípeta, donde la gente regresa a su espacio y en él genera su identidad, la unidad habitacional en cambio tienen una dinámica centrífuga donde las personas salen disparadas del espacio urbano, generando sí una identidad relacionada al espacio, pero el mismo significado del espacio ocasiona que esta sea más débil.

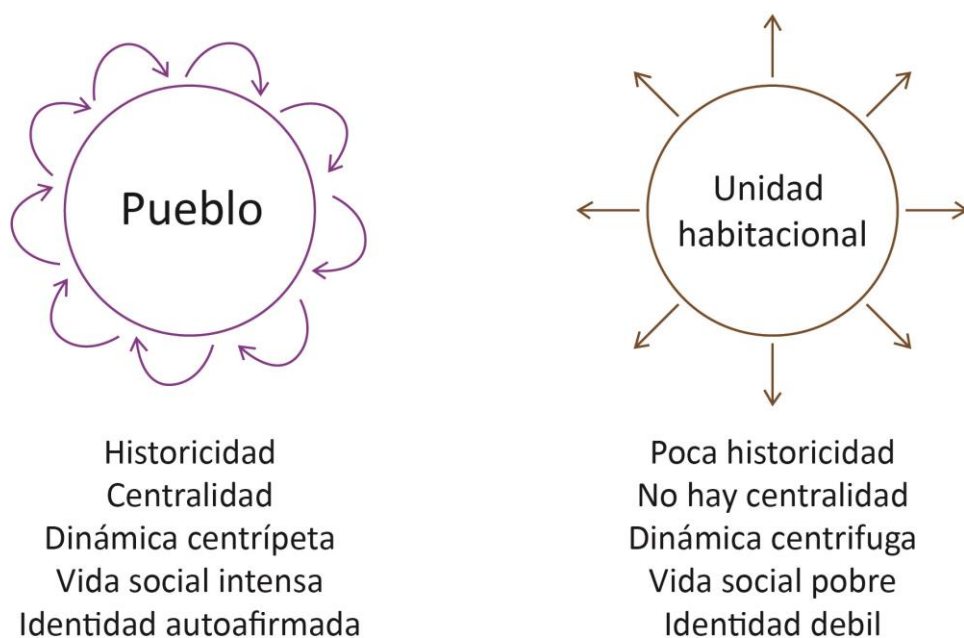


Ilustración 3 – Identidades urbanas en pueblo y unidad habitacional

La investigación de Ana María nos es muy familiar, seguramente nos vengan a la mente las imágenes de los momentos que hemos pasado en los pueblos que se encuentran dentro de la ciudad y cómo ellos representan una especie de islas donde la vida parece distinta al resto de la urbe, y cómo en algunas unidades habitacionales las personas casi por necesidad buscan reunirse o pasar mucho tiempo fuera de la unidad, para despejarse de esa sensación de hastío e inconformidad que a veces se manifiesta en violencia, inseguridad, gritos por la ventana o peleas callejeras.

Dentro del espacio urbano, el espacio público es un gran campo de batallas identitarias “*se podría señalar el creciente interés por abordar la manera en que los espacios abiertos y accesibles crean una imagen de la ciudad que es elaborada desde el tránsito, el contacto entre extraños, la puesta en juego de reglas de socialidad implícitas en la situación, la fugacidad como temporalidad, no de la ciudad, sino de la manera de transitar por ella*” (Aguilar D., 2005, pág. 154). La ciudad está todo el tiempo en disputa en el espacio público, en él se dan un sinnúmero de interacciones sociales como si fuese en palabras de Erving

Goffman (Goffman, 1997) una gran obra de teatro continúa. Las personas en el espacio público transitan las calles pero en ellas también se generan disputas identitarias, ¿cómo tendrá que configurar su identidad una persona que transita todos los días por las calles de Polanco porque trabaja en una oficina?, ¿cómo configurará su identidad urbana un chavo que se dedica al skate y práctica cotidianamente debajo del puente vehicular del circuito interior al lado del antiguo cine Cosmos?, ¿Qué actitudes tomará una persona que ha decidido cambiar de sexo al recibir las miradas en la calle de la gente que se ve confundida por su apariencia?, ¿cómo lidiarán las personas indígenas que se han apropiado de algunos parques de la ciudad de México con las personas que les gritan insultos racistas? Goffman comenta que las personas estamos acostumbradas a escenificar situaciones de la vida cotidiana, que fingimos y mentimos para relacionarnos de manera casi mecánica como una estrategia de sociabilidad, salimos a la calle y cual si fuéramos camaleones nos ponemos nuestros disfraces y máscaras para interactuar con la gente en el espacio público, para bailar la danza eterna que nos define como ciudadanos de una ciudad, esas acciones que forman el grueso de nuestra vida citadina.

Para ejemplificar lo anterior, podemos destacar las reflexiones que realiza Manuel Delgado Ruíz (Delgado Ruíz, 1998) sobre el impacto que tiene el espacio público en las personas inmigrantes que llegan a un país que no es el suyo. ¿Cómo verá la persona migrante el espacio público del nuevo país, el espacio será amable?, Manuel Delgado nos evidencia cómo el espacio público como tal y las situaciones que se viven en él le comunican cosas a las personas migrantes, en momentos las hace sentir confundidas, en momentos las hacen sentir excluidas, el espacio público contiene una gran cantidad de normas sociales que impactan la formación identitaria, las personas migrantes se adaptan al espacio en un primer momento, el espacio público les condiciona su conducta y su identidad, les hace olvidarse como son como personas momentáneamente y en busca del anonimato deseado por las y los transeúntes “*normales*” de una ciudad, limpian sus acciones de actitudes “*raras*” o “*sospechosas*” .

1.3 - El rostro como constructor de identidad

“La persona es menos sincera cuando habla por cuenta propia, dale una máscara y te dirá la verdad”

Oscar Wilde

La identidad nos distingue, nos hace saber quiénes somos, qué nos gusta, qué cultura compartimos con otras personas, qué me diferencia de alguien que no soy yo. La identidad nos da estabilidad diaria, alguien que no tiene su identidad clara tambalea por la vida buscándose. Una colectividad que no tiene clara su identidad se debilita y se confunde. El rostro no es ajeno a estas implicaciones, en más, es un fuerte detonante de la construcción identitaria de las personas, si pensamos la vida de gente que vive en ciudad, no podemos dejar de ver, la gran pantalla de presentación con el mundo hacia afuera y hacia adentro que es el rostro. El rostro inamovible del cuerpo que empapa con su semiótica los significados sociales de una persona o una colectividad, está ahí desde el inicio de la vida caminando el gran camino de la identidad, aunque muy pocas veces se menciona, el rostro, la cara, es uno de los grandes bastiones significantes para generar identidad.

La identidad sin embargo es todo menos algo estable, el conflicto es algo inseparable de ella como comenta Sergio Tamayo (Tamayo & Wildner, 2005). Pero también la identidad es en parte desatendida, es poco reflexionada, parece una estructura dada por nuestros esquemas sociales que no podemos cambiar y que muy pocas veces se intenta modificar. La identidad que en principio es nuestra, en realidad es prediseñada por fuerzas externas, existen instituciones ideológicas como comenta Gabriel Zaid (Zaid, 2010) que moldean nuestros pensamientos y nos hacen ser obedientes a sus normas de manera silenciosa.

La identidad es de esas palabras que engañan, que en apariencia se presentan como idea dada, ¿quién no sabría que es la identidad? Error, al verla de cerca, la identidad se presenta como realmente es, profunda como ella misma, extensa, su complejidad toca el plano de las relaciones humanas, la pertenencia, el inconsciente, la alienación, el reconocimiento, la historia, el espacio, y muchos otros conceptos más. La identidad, palabra traviesa se despliega como papelito bien doblado y muestra sus reales dimensiones.

Charles Taylor nos introduce dentro del extenso tema del reconocimiento y sus implicaciones en la construcción de la identidad. Nos dice que *“nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por falta de este”* (Taylor, 1992, pág. 43) y de esta manera nos va llevando de la mano en un recorrido

histórico y conceptual para entender cómo ha ido evolucionando este término. Taylor comenta cómo el falso reconocimiento puede causar daños severos a una persona o a todo un grupo social, y cómo esta falta de reconocimiento se ve reflejada desde la antigua concepción de honor, y cómo desde hace tiempo la identidad ha sido utilizada para el sometimiento de las personas, afirmación que refuerza Stuart Hall al hablar de cómo Judith Butler entiende la identidad social como un acto de poder.

Taylor hace una separación de opuestos en los conceptos dignidad y honor, entendiendo la dignidad como esa idea que ayudó al reconocimiento general de entender que todas las personas tienen el mismo derecho, situación que en apariencia es correcta e irrefutable, pero que en la realidad puede mutar en formas de homogenización que van en contra del reconocimiento de las diferencias de cada quién. El reconocimiento se da ante las otras personas pero también ante nuestra misma persona, de forma social, dialógica y de forma introspectiva, aquí la originalidad de las particularidades de cada persona o grupo social se hacen presentes, validar esa originalidad da pie a que la identidad no se reprima, que aflore y se manifieste. ¿Cómo no entender esto en la incesable labor de padres y madres al tratar de moldear la forma de ser de sus hijos e hijas, que al final se ve rebasada por su propia personalidad que aflora?, *“tienes que ser maestra como tu madre”* diría alguna madre y padre con mensajes sutiles durante años a una hija, pero al final la hija termina estudiando música y se atiende con medicina tradicional.

La identidad es conformada de forma colectiva, no es una cuestión que se desarrolle solamente en nuestro interior, necesita de las otras personas para su construcción, *“el que yo descubra mi propia identidad no significa que yo la haya elaborado en el aislamiento”* (Taylor, 1992, pág. 55). Entonces la identidad original de cada persona o grupo social necesita de la aprobación de otras personas o grupos sociales para ser reconocida; he ahí la cuestión, cuesta y ha costado mucho trabajo este reconocimiento, pues no es algo sencillo, en él se juegan cuestiones políticas, ideológicas, emocionales y relaciones de poder. Aunque en apariencia el universalismo reconoce de forma clara la igualdad de derechos a todas las personas, sabemos bien que esto es solo un panfleto en palabras, pues la realidad cotidiana nos demuestra una idea totalmente diferente, basta ver como en los centros comerciales de más abolengo las personas se inspeccionan los rostros a través de su aspecto validándose y descalificándose entre sí en segundos según sus características raciales y socioeconómicas o como en algunos contextos universitarios los títulos académicos (nobiliarios) son medallas invisibles que hacen una distinción vertical entre las personas al validar sus pensamientos y su persona en general.

Así pues para mucha gente hay una contradicción entre el universalismo que reconoce los mismos derechos a todas las personas y por otro lado la política de la diferencia que ve las particularidades y en base a eso actúa. Soy diferente, pero soy igual que toda la gente, ¿complicado razonamiento?

Con Stuart Hall dimensionamos la construcción de la identidad desde otra perspectiva. Stuart primero que nada nos deja clara la gran cantidad de discursos que se han dado en torno a la identidad llegando a

deconstruirla de forma tal que ya no es la misma cosa que cuando en su momento se acuño el concepto, esto no es extraño, de hecho es un proceso normal pues los conceptos nos son estáticos, como no lo es la identidad.

Stuart entra al tema de la identificación desde sus raíces psicológicas, lo analiza desde el psicoanálisis y nos muestra que el concepto no se encuentra en su totalidad en el mundo de la razón, también la parte inconsciente se refleja e influye en su manifestación. Señala que la identificación se da desde muy temprana edad, y que el concepto de identidad que deriva no es estable, sino cambiante *“Se acepta que las identidades nunca están unificadas y que, en tiempos recientes, se han vuelto cada vez más fragmentadas y fracturadas”* (Hall, 1996, pág. 230). Al ver un rostro, no racionalizamos de manera inmediata sus múltiples significados, actuamos en base a conceptos pre-aprendidos, el inconsciente aflora y se manifiesta en rechazos o aceptaciones, en empatías o confusiones.

La representación se torna como idea fundamental para entender la construcción de identidades, pues como comenta Hall las identidades se construye dentro del discurso, dentro de la idea imaginaria que representa lo que debemos ser, la identidad preconstruida, prediseñada, armada por una estructura nada inocente, más bien, una estructura controladora que define identidades en base a sus intereses particulares, las palabras hegemonía y poder retumban en el aire cual cañones incesantes. Como señala Hall en sus textos sobre Derrida, éste deja claro que la identidad es una jerarquía violenta que excluye algo que lo distingue y se diferencia de manera no equitativa, dicotomías como la construcción identitaria de hombres y mujeres según nuestro orden social lo demuestran. Sergio Tamayo y Kathrin Wilder también señalan la oposición como una de las formas fundamentales de construcción de la identidad.

La identidad para Stuart toma la forma de una sutura, de un punto de unión entre la persona y estructuras de significado. De ahí se deriva que las identidades son representaciones dadas, que muchas veces no son afines a las personas, que causan incomodidad pues no están diseñadas específicamente, sino genéricamente, por eso no es de sorprender que una persona nacida en alguna comunidad indígena latinoamericana al viajar a Estados Unidos por ejemplo, tenga que soportar cotidianamente una serie de miradas vigilantes, a pesar de los estudios que pueda tener o de sus habilidades sus oportunidades solamente por el rostro con el cual nació se limitan en este lugar, pues la convención de acuerdo a su tipo de rostro, trae consigo una serie de connotaciones negativas que tiene que superar.

Vemos como la identidad se moldea a través de la ideología, y como la ideología opera de manera inconsciente en nuestras motivaciones, es una voz silenciosa que nos susurra al oído qué hacer, cómo ser personas. Las personas son en parte discursos, palabras e ideología enlatada, una apología del *fast food* en lo humano (*“y démela para llevar”*).

A través de los estudios de Judith Butler (Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, 2013) atestiguamos el campo de batalla que es el cuerpo en relación a la persona, el sexo, el género y la identidad. Foucault nos muestra cómo el sexo gobierna los cuerpos al ser normativo, al dictar la cátedra de lo que debe ser un cuerpo con determinado sexo, o un rostro de determinada forma, es una práctica regulatoria y ay de aquella persona que se salga del huacal, porque entonces tendrá que caminar contra corriente y ser señalada constantemente, vigilar y castigar, que palabras tan cercanas.

Así pues, según Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (Tamayo & Wildner, 2005) la identidad, esa unidad donde sus miembros se sienten parte y generan significados colectivos tiene cuatro elementos fundamentales: el reconocimiento, la pertenencia, la permanencia y la vinculación.

El reconocimiento, tema que desarrolla ampliamente Taylor tiene que ver con el ser, se involucran los roles sociales de cada persona o grupo y se validan por parte de la sociedad y por parte de los individuos, la autoestima y el autoreconocimiento son fundamentales. La pertenencia tiene que ver con el estar, tener el dominio de algo, de situarse, de apropiarse del espacio, de las situaciones, de las cosas, pertenecemos a un espacio cuando lo vivimos, cuando lo transitamos y transformamos. La permanencia es la duración del estar en un lugar específico, genera arraigo, explica los ritmos del “*ser*” y “*no ser más*” (Tamayo & Wildner, 2005, pág. 20) se expresa en la cotidianidad y toma forma de rutinas. La vinculación, se entiende en el contacto con otras personas, es interacción, colectividad, reconocerse en compañía, se presenta a través de la intersubjetividad entre gentes y da pie a la identidad entendida como colectiva.

Estos cuatro elementos característicos de la identidad se pueden entender en función del rostro, pues esté es, parte esencial de nuestra construcción identitaria. El reconocimiento ligado al rostro nos hace pensar en cómo validamos la forma de nuestro rostro con respecto a la norma social, ¿es nuestro rostro normativamente correcto?, o más bien ¿es nuestro rostro normativamente atractivo o interesante? de no ser así, nuestra autoestima y nuestro autoreconocimiento como personas válidas o valiosas puede verse trastocado. En el tema de la pertenencia ¿qué tanto influye nuestro rostro para apropiarnos de un espacio?, ¿es igual de fácil transitar tranquilamente por una tienda de joyas de prestigio si tenemos un rostro envejecido, maltrecho y moreno, que si tenemos un rostro juvenil muy limpio de tez blanca?, nuestro rostro influye en la experiencia vivida en un espacio. De lo anterior podemos inferir la relación del rostro con la permanencia, la cual se verá influida y mermada en algunas ocasiones de acuerdo al rostro de las personas. En Valencia España por ejemplo, hay zonas muy definidas de la ciudad donde se reúnen personas africanas, latinoamericanas o europeas, aunque con el tiempo se puedan realizar mixturas, de primer momento una persona con un rostro distinto al normativo en cada uno de estos espacios permanecerá menos tiempo en él por no sentirse del todo a gusto. Por último la vinculación es muy clara en relación al rostro, por ejemplo pienso en el inicio de una relación entre personas desconocidas que tuve el primer día de clases en una universidad extranjera con personas de distintas

partes del mundo, ahí observe cómo las personas se van acercando por primera vez a otras que tienen rostros con rasgos similares al suyo, la colectividad entonces se da en primer momento a través de la semejanza, después se expande y reconfigura.

La identidad por tanto es definida en parte por el rostro, pero como si fuese una máscara permanente no la vemos y no dimensionamos su influencia. El rostro va modificando pequeñas situaciones cotidianas de nuestra vida desde niños, mismas que con los años van creando una certeza de nuestra persona ante el mundo y las demás personas.

Ahora se vislumbra más claramente que si nuestro rostro no fuera el mismo que tenemos ahora, seríamos personas diferentes y nuestra identidad cambiaría.

1.3.1 - El rostro como elemento de comunicación gráfica

Me interesa el rostro, me resulta enigmático y al mismo tiempo determinante en nuestra vida. El rostro no como algo dado, sino como algo depositario de una gran carga cultural e ideológica, la parte más expresiva de nuestro cuerpo, el vehículo más eficiente que tenemos para comunicarnos con las demás personas, a veces más aún que las propias palabras; el rostro incluido en el paquete de la vida al nacer, está plagado de significados adquiridos, el rostro en disputa, el rostro moldeable a conveniencia, el rostro actor, el rostro pasivo depositario de prejuicios, el rostro como todo menos indiferente.

Me interesa el rostro como imagen que comunica pues vengo del mundo de las imágenes que comunican, soy diseñador y artista visual, las imágenes para mí no son solo adornos que nos embellecen la vida, son vasos comunicantes con las cuales construimos discursos e ideología. Las imágenes no utilizan palabras como tal, de la misma forma, el rostro no necesita hablar en nuestro lenguaje verbal, por sí mismo explota en significados; mastiquemos por un momento todas las cosas que pensamos sobre una persona que conocemos por primera vez, lo primero que sabemos de ella es lo que vemos al ver su rostro: en esos primeros momentos nuestra mente crea una serie de esquemas relacionados a las significaciones del rostro para devolvernos una idea vaga para empezar la comunicación, nuestro cerebro estructurado en base a ideologías previas le coloca un significado al tipo de rostro (lo rostrifica), al color de la piel del rostro, a la edad que aparenta el rostro, al color de los ojos, a la forma de los labios, al aseo de esa cara, a la forma de los dientes o la ausencia de alguno de ellos, al tipo de cejas, al largo de las pestañas, a la forma que tiene la barbilla, a la cantidad de bello que exista en las mejillas, al estado de ánimo que refleje, a las cicatrices o deformaciones que pueda tener, a su condición racial, a su relación con el género al que se asemeja, en fin, la lista podría seguir y seguir, el cerebro hace la tarea en fracciones de segundo.

El rostro es al mismo tiempo parte inseparable de nuestro cuerpo y un tremendo desconocido. En la vida son muy pocas veces las que vemos nuestro rostro en comparación con las veces que es visto por otras personas, como dice Alberto Adsuara *“Podemos ser expertos en nosotros mismos porque lleguemos a conocer nuestros pensamientos y porque conozcamos perfectamente las formas de nuestras manos o de nuestros pies, pero apenas sabemos algo de aquello por lo que los demás nos reconocen. Respecto a nuestro rostro los demás saben más que nosotros mismos.”* (Adsuara, 2011, pág. 9). Muchas veces conocemos las expresiones de nuestro rostro al ver cómo los rostros de las personas que nos ven cambian en reacción al nuestro, nos vemos a través de cómo nos ven las otras personas, nos creamos una imagen de nuestro rostro y su significado en base a lo que significa para la otra gente, y eso que significa para la gente tiene que ver con esquemas sociales aprendidos.

El espejo nos seduce con su magia, recurrimos a él en las mañanas para revisar que nuestro rostro este presentable para salir al exterior, al espacio público, el espejo nos sorprende cuando al verlo después de llorar nuestro rostro se muestra hinchado, con un color diferente y mojado por las lágrimas, ¿por qué no tenemos fotos de nuestro rostro llorando colocadas en las paredes de nuestra casa?, ¿por qué las fotografías para el pasaporte o la credencial de la escuela nos causan incomodidad?, ¿por qué al tomarnos una fotografía grupal generalmente sonreímos? El rostro se prepara para ser fotografiado, entendemos ya casi de manera inconsciente que la imagen del rostro fotografiado nos representará como personas y por tal motivo tenemos que *“poner una buena cara”* aunque por dentro existan tormentas.

“Más allá de lo físico y material, el rostro actúa como depositario de una realidad plural y de unos códigos de significación y sentido sobre los que la fotografía y el retrato ayudan a reflexionar” (Adsuara, 2011, pág. 7) . El rostro fotografiado nos da pistas de quienes somos, nos ayuda a construir y mantener una memoria de las personas, ¿cuántas veces una foto de nuestra niñez que no habíamos visto, nos sorprende como el encuentro con una persona de la que nos han hablado mucho pero que no conocíamos? Nos reducimos a un retrato, todo lo que somos se condensa en una fotografía al rostro de una persona, en un diploma o título universitario se coloca la fotografía de la cara de la persona que obtuvo este reconocimiento para que se pueda re-conocer, para ser válido, al morir alguien, se coloca la fotografía de la persona en la ceremonia de velación para verle con vida, para recordarle antes de su reciente muerte, aunque la fotografía de su rostro solo sea un papel impreso, este pequeño objeto nos trae a la mente innumerables experiencias y recuerdos que vemos al percibir ese rostro, ¿por qué no se coloca la fotografía de su rostro sin vida?; cuando en la televisión piden ayuda para localizar a una persona que se ha extraviado no colocan una fotografía de su brazo o su estómago, colocan siempre una foto del rostro.

Nos conocemos en parte gracias a las fotografías que vemos de nuestro rostro, con ellas comprendemos vagamente cómo nos ve la gente, pero aunque ahora mismo se hacen más fotografías que en cualquier

otro momento de la historia con la gran cantidad de cámaras fotográficas que existen, (tanto profesionales, portátiles y en teléfonos celulares o aparatos electrónicos) no hay forma de que veamos nuestro rostro en todo momento, hay gestos que nunca hemos visto y que tal vez nunca veremos de nuestra propia cara. Nuestro rostro se nos escapa, nos disfraza, teniendo una certeza errónea de él, ocultando bajo su piel rasgos de nuestra personalidad que nos definen, buscando sin sentido encontrar todas las respuestas en la imagen del rostro, *“del conformismo ante las limitaciones emerge la ingenuidad que nos consuela, por eso hemos acabado por creer que los demás nos ven tal y como nosotros nos vemos en un espejo”* (Adsuara, 2011, pág. 9).

Imaginemos que somos dos personas, una exterior y la otra interior, una como pared blanca y otra como agujero negro como dice Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze & Guattari, 1997), la primera se proyecta hacia afuera, está en contacto con la superficie de nuestra piel, se puede tocar, al verla vemos un rostro humano. La segunda persona, interior, es una persona sin forma física, construida en base a ideas y pensamientos, a sensaciones, a gustos, la personalidad se expresa en ella, no se puede tocar, sin embargo nos distingue de las otras personas, al verla no vemos un rostro. Al no estar el rostro no hay dudas, no tratamos de encontrar respuestas sobre quienes somos en base a él, se generan otro tipo de interrogantes que van más allá del rostro, más profundo, diluyendo los significados del rostro y poniéndonos en contacto con nuestra persona interior. ¿Qué pasa cuando vemos nuestro cuerpo sin rostro?, ¿qué pasaría si nos comunicáramos con las personas sin saber si son guapas o feas, negras, morenas, amarillas o blancas?

Al diluir por un momento el rostro humano y dialogar con la persona interior la comunicación no tiene filtros raciales, ni socioeconómicos, ni estéticos, la persona interior devela su forma real, cruda y sin maquillajes hechos de piel. ¿Se puede fotografiar la persona interior? Retratar a personas sin rostro, rompe el sentido de identificación, diluye la individualización y se sitúa en un espacio común y colectivo. Adsuara puntualiza *“El retrato no es más que una convención cultural a partir de la cual alguien es representado a través de una imagen. El retrato es un género y en ningún caso el retrato es lo retratado. Así pues un retrato no es un rostro por mucho que pueda contenerlo”* (Adsuara, 2011, pág. 17). La fotografía puede presentarnos la imagen de una persona llorando profundamente, al ver la fotografía nos podemos estremecer ante la imagen, pero esa persona puede estar actuando y no tener ese sentimiento realmente, el rostro puede engañarnos.

Y es que somos profesionales de la actuación, nos hemos educado en la mejor academia de teatro que existe, la vida. Desde la niñez aprendemos a actuar, a moldear nuestros comportamientos de acuerdo a las situaciones, no nos comportamos igual en la escuela que en la sala de la casa con la familia, cambiamos como camaleones de acuerdo a la situación, en momentos hasta nuestra voz cambia su tono, adecuamos las palabras que decimos y nuestras expresiones faciales dan un concierto de muecas,

sonrisas, gestos de admiración y demás movimientos que aunque muchos involuntarios, también muchos perfeccionados durante años, no es gratuito que las personas somos los animales que más músculos tenemos en el rostro.

Entre personas hablamos, hablamos mucho, pero a pesar de tantas y tantas palabras el mayor peso en la comunicación entre dos o más personas se da de manera no verbal. El lenguaje corporal es fundamental, Albert Mehrabian (Mehrabian, 1972) lo sitúa en más del 80% de la comunicación total entre la gente, de ese lenguaje que no usa las palabras, el rostro, es la parte del cuerpo que más emana mensajes.

Como estudió Erving Goffman en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Goffman, 1997), las personas aprenden a manipular su comportamiento no verbal ante otras personas para causar en ellas efectos deseados o impresiones esperadas, las personas actúan dependiendo las situaciones. Por ejemplo, en la presentación de una persona ante otras desconocidas, dado el poco tiempo con el que se cuenta para conocer características profundas de personalidad, la persona se presenta y quienes ven esa presentación tienen que hacer conjeturas muy rápidas para formarse una idea de ella, esto lo sabe quién se presenta entonces, la persona puede fingir un comportamiento, representar una acción determinada (cual personaje de una obra de teatro), su cuerpo se utiliza para efectuar la actuación, el rostro se suma y también se utiliza para la escenificación según convenga a la situación, y así la cara muestra un rostro amigable (bien ensayado) que presenta una imagen de su persona exterior favorable.

Comenta Goffman que muchos rasgos esenciales de la personalidad están ocultos en la simple interacción humana *“las actitudes, creencias y emociones <<verdaderas>> o <<reales>> del individuo pueden ser descubiertas solo de manera indirecta a través de sus confesiones o de lo que parece ser conducta expresiva involuntaria”* (Goffman, 1997, pág. 14).

1.3.2 - La experiencia como soporte

Si hablamos del rostro como un elemento de análisis, capaz de constituir parte de nuestra identidad y a la vez generar su propia semiótica que lanza significados a cada paso que da, modificando la percepción del espacio público, tenemos que dejar claro que el análisis se está realizando en una parte de nuestro cuerpo imposible de separar del mismo y que en ningún momento puede ser colocado como objeto independiente, como podría ser el análisis de un piano o el estudio de un meteorito.

Siguiendo a Donna Haraway (Haraway, 1995) y su propuesta del conocimiento situado para generar teoría crítica, quiero comentar que antes que nada me interesa el rostro porque de él he aprendido

mucho. No es gratuito vivir tantos años con un rostro pegado a la cabeza y traerlo día tras día a todos lados, no es gratuito mirar en él su imagen en el espejo, mirar los ojos de otros rostros al mirar mi rostro, ni ver como mi vida ha ido cambiando mientras que mi rostro se empapa de arrugas, se hace cortes en accidentes, se llena de sangre, se llena de bello facial, se embarra de barro, se perfora los oídos, se hincha al dormir poco o se torna amarillo producto de alguna intoxicación.

Mi rostro siempre me ha generado dudas, desde niño me han sorprendido las reacciones que la gente ha tenido hacia él, recuerdo en mi infancia que mucha gente me veía y comentaba cosas sobre mis ojos, “*que bonitos ojos*”, “*de donde saco esos ojos*”, “*¿me regalas tus ojos?*” decían, yo no entendía bien porque el interés en ellos, hasta varios años después me di cuenta que tener salpicaduras de color verde en unos ojos claros representaba algo social, más allá de ver los aparatos de visión que tengo bajo la frente, la gente veía otras cosas. Un tiempo de mí infancia viví en Zapotitlán, un poblado mayoritariamente indígena, me daba cuenta que en el juego con mis amigos y amigas no había diferencias, jugábamos sin prejuicios y para mí sus rostros no eran diferentes al mío, la diferencia se presentaba al momento de convivir con personas adultas, ahí mi cara era destacada de entre otras con frases como “*que bonito es güerito*”, las palabras en esos momentos no me significaban mucho, pero con el paso de los años fui aprendiendo que mi rostro tenía un efecto más favorable que los rostros de quienes eran mis amigos en la infancia en Zapotitlán por el color de la piel.

Fui aprendiendo que tenía una máscara humana con rasgos mestizos que significaban cosas, me daba cuenta poco a poco de la discriminación que existe en México y que utilizando mi máscara podía escaparme de ella en cierto sentido. Nunca estuve de acuerdo con estas diferencias, siempre me resultó absurdo hacer distinciones sobre la gente de acuerdo a su rostro. Cuando viví en España, mi cara cambió de significado, ahora los rasgos mestizos de mi rostro dejaban ver mi parte indígena americana, mi tono de piel, la forma de mi cara les gritaba a las personas mi origen y al ver las miradas, ahora experimentaba en momentos sospecha o desconfianza. Me di cuenta que mi máscara humana tenía un significado diferente ahí a donde iba en España, y que en momentos los rasgos “*latinos*” de mi piel se validaban por su relación con lo exótico y lejano, a veces respondían a mi rostro con condescendencia, hay quién me habló como si hablara con un niño y en otros momentos mi rostro lograba camuflarse entre la población local para simular ser una persona más. En otras circunstancias y en otros países mi rostro también ha tenido otros significados, nunca me pasan desapercibidas las miradas ni la actitud corporal al ver mi rostro. En lugares como Berlín que tiene gente de todo el mundo mi rostro se vuelve uno más dentro de la diversidad, en un sitio que tiene como parámetro la diferencia de aspectos, entonces mi rostro en el caminar cotidiano no causa mayores reacciones, la cosa cambia cuando me detengo en un barrio de poco turismo e intento preguntarle algo a alguien, ahí sí que los ojos de la otra persona se dirigen de inmediato a mi rostro y realizan el escaneo fugaz pero minucioso para leerme antes de que diga cualquier palabra.

Mi rostro no me es ajeno, no puedo dejar de largo la experiencia vital de haber convivido con mi rostro por tanto tiempo y lo que otras personas me han comentado del suyo, la experiencia en este sentido genera conocimiento y desde aquí definiendo esta postura, la situada, la que te da la percepción crítica, la que incluye lo emocional, la que sale del contacto con la vida, con el entorno, con las demás personas. Mi objetivo no es alejarme de la razón, mi objetivo es construir mi razón apoyada en la subjetividad de la experiencia, como bien lo dice Donna Haraway *“Necesitamos aprender en nuestro cuerpos, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar. Así de manera no tan perversa, la objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la visión parcial promete una visión objetiva”* (Haraway, 1995, pág. 326).

El debate sobre la experiencia como fuente de conocimiento tiene muchos siglos, recordemos las posturas encontradas de Aristóteles y Platón, grandes participantes de la construcción de nuestro pensamiento occidental en torno al caso, por un lado el primero defendiendo el papel protagónico que tienen los sentidos en la elaboración de un conocimiento que viene de la experiencia sensible y por el otro un conocimiento que se fundamenta en la capacidad de raciocinio de las personas que genera teoría e intelecto. Cristina María Gámez Fernández toca el tema de la poética de la experiencia sensible y apunta en su investigación *“En La República explica Platón el mito de la caverna, para mostrar cómo los sentidos no son el medio más adecuado para alcanzar el conocimiento. Aristóteles, por su parte, dedica gran atención a estas cuestiones cuando estudia las características del alma en su tratado Acerca del alma. Más concretamente, en el libro II, los capítulos del 7 al 12 tratan respectivamente la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Además, en el libro III, capítulos 1 y 2 también realiza un recorrido por los cinco sentidos.”* (Gámez Fernández, 2005, pág. 24). Esta distancia entre posturas intelectuales genera un continuo debate que sigue hasta nuestros días, cuando revisemos el tema de los imaginarios urbanos también saldrá a la luz.

Me interesa situar esta investigación dentro del mundo de la experiencia, validar lo que pasa cuando alguien nos ve al rostro y existe una reacción, validar también la reacción que tenemos cada quién al ver otros rostros, no situar la experiencia solo como una anécdota que no cuenta con las medallas suficientes para emparejarse con la teoría pura y dura, la experiencia como teoría válida que aporta al conocimiento como en la definición que Cristina María hace de ella *“La experiencia no ha de entenderse como el aprendizaje que deriva del “uso, la práctica o el vivir”, sino más bien como la relación del ser humano con la realidad múltiple y compleja que lo rodea. De esta forma, el término problemático puede ser sustituido por la vivencia, el sentir, la relación o la interacción. Este nuevo sentido se diferencia del preceptivo en el hecho de que la experiencia humana del mundo que le rodea se ancla en coordenadas*

espaciotemporales. Es decir, el aquí y el ahora permiten la evolución de la experiencia, se trata de un aprendizaje acumulativo que se acuña con el paso del tiempo y de experiencias vitales.” (Gámez Fernandez, 2005, pág. 25). O como dice R. D. Laing “La teoría es la visión articulada de la experiencia” (Laing, 1983, pág. 20).

La experiencia se acumula en la memoria y a través de ella aflora en cualquier momento nutriendo las nuevas experiencias con experiencias previas, aprendemos a configurar relaciones con el entorno mediante la experiencia que vivimos en él. La fantasía, la creatividad y todo el campo de lo imaginario tuvieron en algún momento relación directa con la experiencia. La experiencia no solo se da en nuestro cuerpo, dentro de nuestra piel, la experiencia es un constante dialogo entre lo interno y lo externo, entre el adentro, el pensamiento y el afuera la vida misma, la experiencia crea puentes entre los dos mundos. Como apunta R. D. Laing (Laing, 1983) en algún momento se hizo la distinción de la experiencia en estos dos sentidos situando a la percepción como la experiencia de lo externo y a la imaginación, como la experiencia de lo interno, sin embargo, él mismo comenta que estas dos experiencias, no son ni más internas ni más externas que otras experiencias, sino simplemente diferentes, pues las dos se encuentran constantemente en lo externo como en lo interno de cada persona. Laing dice *“El mundo interno será, pues, nuestro modo personal de experimentar nuestro propio cuerpo, los demás, el mundo animado e inanimado... las estrellas que percibo no están ni más ni menos que las estrellas que imagino”* (Laing, 1983, pág. 19).

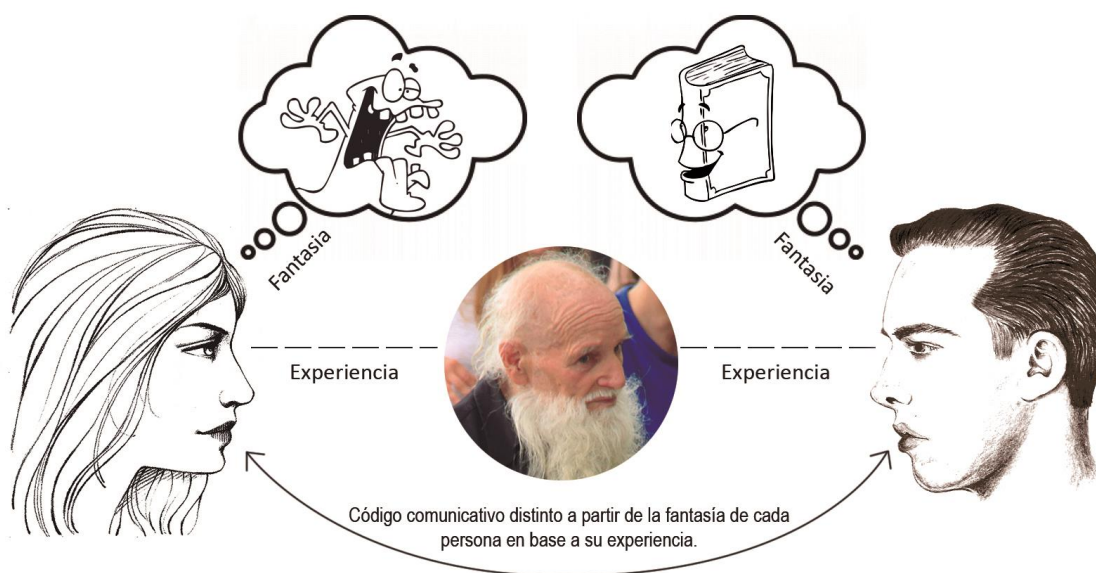


Ilustración - 4 – Experiencia y fantasía

La fantasía y lo imaginario es una forma de la experiencia que tendemos a entender como algo infantil alejado del mundo adulto racional. Es verdad que la fantasía es un pensamiento inconsciente que no termina de desarrollarse en la conciencia pero, a la vez, es un motor inagotable de significados que se involucran en la vida diaria. En la ilustración 4 vemos como la experiencia de cada persona al ver la imagen de un mismo rostro puede generar una fantasía totalmente diferente que cambie por completo el código comunicativo entre ambas, pareciendo que hablan de cosas muy distintas, generando así una realidad paralela en cada persona que evidencia la importancia de la experiencia vivida y situada. A fin de cuentas siempre experimentamos fragmentos de la realidad, nunca podremos experimentar la realidad en toda su amplitud.

Siguiendo a Laing hay que decir que la experiencia es evidencia de lo sucedido, y que la experiencia siempre será una e individual al momento de experimentarla, tendrá una visión parcial y situada de las cosas y es ahí donde radica su importancia. En este sentido es ilógico pensar que una persona genere un conocimiento que represente la misma experiencia para toda la gente sin distinción, es más comprensible una idea en la cual la experiencia se sitúa en el plano de la diferencia y bajo ese parámetro se estudian los fenómenos. *“Podemos ver el comportamiento de otras personas, pero no su experiencia... El comportamiento de la otra persona es una experiencia mía... yo no puedo experimentar tu experiencia. Tú no puedes experimentar mi experiencia”* (Laing, 1983, págs. 15-16). No puedo, entonces, saber con certeza las experiencias de las otras personas pero sí experimentar a esas personas al estar experimentando, yo me experimento experimentando a las personas. La experiencia nos da evidencia, es nuestra forma de entender el mundo, al tener la experiencia propia al transitar el espacio público con mi rostro cubierto tendré la evidencia de lo que me sucedió y de lo que el espacio público generó en mi persona, la clave es analizar esa experiencia, no dejarla pasar, desmenuzarla, mirarla con atención y validarla. El análisis de la experiencia nos dará la clave para rescatar los aportes de las intervenciones urbanas que se realizan en esta investigación y que se explicarán más adelante.

La experiencia nos ha colocado en el ojo del huracán y con esta investigación el rostro se coloca en el centro del análisis de la experiencia. Otro recuerdo de mi infancia me trae a un momento en el cual al estar molestando a nuestro gato que teníamos en casa, éste me suelta un zarpazo y me encaja una uña en el ojo izquierdo, resultado, un derrame que convierte toda la parte blanca de mi ojo en rojo sangre; recuerdo que no me causó un gran dolor físico, más me causó un shock social pues al tener este ojo “dañado” la reacción de la gente cambiaba inmediatamente al verme, las miradas de mis compañeros y compañeras de la primaria eran de miedo y la gente adulta ya no lanzaba sus piropos hacia mis ojos claros, experimenté un rechazo por un par de semanas, ¿qué paso?, ¿en que había cambiado yo para que no me trataran igual? R.D. Laing expresa lo siguiente *“deseo definir a la persona de dos maneras: en términos de experiencia como centro de orientación del universo objetivo; y, en términos de comportamiento, como origen de toda acción”* (Laing, 1983, pág. 21).

Negar la experiencia según Laing, puede ocasionar problemas con nuestra persona y con las demás personas. Como en el caso de la gente que no da valor ninguno a su punto de vista y necesita que alguien más le valide sus ideas sobre sus experiencias, en el caso del rostro, pensemos en una persona que no da valor a la opinión que tiene de su propio rostro producto de toda una vida de experiencia con él y en cambio da más valor a la opinión de otras gentes sobre su propio rostro, Laing explica *“Bajo el nombre de <<mecanismos de defensa>>, el psicoanálisis describe ciertos modos mediante los que una persona se aliena de sí misma. Por ejemplo, la represión, la negación, la disociación, la proyección y la introyección”* (Laing, 1983, pág. 31). Pero también hay formas de negación de la experiencia de una persona a otra que se convierten en estrategias de control social, en las cuales no se valida la experiencia de las otras personas anulándolas por completo dando la impresión de no haber existido, en los noticiarios esto es una práctica recurrente, pues comúnmente vemos como se privilegian las opiniones sobre un acontecimiento social (por ejemplo una protesta pública) que van en la misma línea de la experiencia que conviene a los grupos de poder, las experiencias de otras personas que tienen opiniones diferentes se muestran de una manera más pobre sin otorgarles validez para ser anuladas.

Experiencia y comportamiento se relacionan estrechamente, por ejemplo, la forma en la que nos conducimos por las ciudades está en parte determinada por la experiencia que vivimos en ellas, si tenemos una buena experiencia al experimentar una ciudad al visitarla, seguramente nuestro comportamiento en ella será bueno, sí en cambio nuestra experiencia es mala, como la gente que vive en colonias que no cuentan con los servicios y equipamientos urbanos necesarios, seguramente su comportamiento se verá trastocado y se generarán problemas sociales y violencia. ¿Cuántas veces al proponer cambios urbanos en una ciudad se les pregunta a sus habitantes sobre su propia experiencia de vida en la ciudad?

La conducta y el comportamiento están siempre en función de la experiencia, y la experiencia está siempre en relación con algo o alguien además del yo, *“La experiencia personal transforma un determinado campo de intención y de acción: nuestra experiencia solo puede transformarse mediante la acción”* (Laing, 1983, pág. 21). Así pues, validar la experiencia como parte de un conocimiento situado relevante puede generar análisis que devengan en cambios de comportamiento que a su vez generen cambios en las acciones que tenemos hacia nuestra persona y hacia nuestro entorno, en el caso de esta investigación, hacia el espacio público en las ciudades. En otras palabras, partir desde la experiencia de cuestionar nuestro rostro, puede hacernos confrontarlo con los comportamientos asociados a él y por ende modificarlos desde la reflexión crítica.

1.3.3 - El rostro como una máscara artificial

Cuando pensamos en el rostro pensamos en algo que forma parte del paquete natural del cuerpo con el que nacemos, el rostro como ese lugar situado justo arriba de nuestro ser y con el cual podemos condensar lo que somos en un vistazo. Cuando pensamos en una máscara pensamos que esta cubre un rostro, que lo oculta, que lo borra y que se pone arriba de él con lo cual no lo vemos. Es más fácil pensar que la máscara está ocultando algo, que está cubriendo algo, pero ¿que oculta la piel que cubre la cabeza y que llamamos rostro?, ¿que deja atrás y que borra?

Hay toda una semiótica del rostro, desde este momento comenzaremos a ver el rostro no como algo natural, sino como algo naturalizado, pero que, sin embargo, puede ser artificial. Desde este momento hablaremos del rostro como una capucha, como una máscara hecha de piel decorada con ojos, boca, orejas, nariz, dientes, pestañas, frente y demás aditamentos. El rostro se vuelve máscara y no de manera gratuita, sino como una manera de nombrarlo para desenmascararlo de su normalidad, para poner al descubierto sus discursos ocultos, sus significados velados.

Una máscara es colocada en la cabeza de una persona de manera temporal, siempre hay un tiempo de uso, puede ser corto como en el caso de un antifaz para una fiesta, o muy largo como la utilización de máscaras rituales en ceremonias prehispánicas, la máscara nunca es permanente, siempre se pone y se quita, hasta las máscaras mortuorias de los faraones o gobernantes mayas tuvieron un tiempo de uso. ¿Será posible usar una máscara durante toda la vida?, ¿si de pronto la máscara que cubre el rostro se funde poco a poco con la piel y se adhiere con un pegamento infalible de ser despegado?, ¿si esa máscara confundiera su color con el color de la piel y se mimetizaran a tal grado que al ver a esa persona no pudiéramos distinguir la máscara del rostro? Lo que parece material para una película de ficción, es algo tan común que nos sorprende fuertemente, hay máscaras que se pueden usar de por vida, de hecho, toda la gente usa máscaras toda la vida, los rostros son máscaras permanentes, apéndices que son engrapados y soldados a la cabeza para no ser separados nunca más.

El rostro como comenta Ronald David Laing (Laing, 1983) es producto de una experiencia, la experiencia de ver a otra persona o vernos al espejo. Teniendo raíces con la fenomenología social, Laing nos lleva a valorar la experiencia como motor de toda teoría, pues como él mismo dice “*No necesitamos teorías, tanto como la experiencia, que es la fuente de toda teoría*” (Laing, 1983, pág. 15). La experiencia se vuelve el centro de atención y, entonces, ponemos los ojos en esas reacciones de varias personas que se acaban de conocer, en esos momentos sus miradas harán un recorrido sustancial por la imagen de las otras personas, centrando gran parte de su atención en los rostros, al verlos, se empezará a construir una experiencia del momento, la cual será propia de cada persona, pues aún con los aditamentos más

sofisticados del mundo, no hay ninguna persona que pueda ver la experiencia de otra como la segunda la experimenta.

El rostro se vuelve una experiencia que genera por un lado percepción de lo externo, pero por otro imaginación que nace en el interior de cada persona. La fantasía se da en ese momento y la imagen del rostro en nuestra cabeza comienza a elaborar un discurso que nos habla de una persona inventada y deducida solamente por ver su máscara-rostro. Así pues hay una cierta idealización al ver la máscara humana que es el rostro, cual si fueran partituras musicales, las partes del rostro y su conjunto van nutriendo la experiencia del encuentro con las personas, siendo determinantes al momento de calificar la experiencia, apareciendo frases como *“tiene cara de ser muy serio”*, *“su cara no me dió confianza”*, *“tiene una bonita sonrisa seguro que es una persona”*, etc.

No alcanzamos a vernos por completo, somos seres en parte invisibles, pues no comprendemos las experiencias que las otras personas tienen de nosotros y viceversa, yo puedo ver a otras personas, y esas personas me pueden ver, yo las experimento y ellas me experimentan a mí, pero yo no podré ver o sentir nunca la experiencia que las otras gentes tienen de mí, igual estas personas nunca sabrán mi experiencia sobre ellas *“tú tal como yo te experimento”* o *“yo tal como como tú me experimentas”* (Laing, 1983, pág. 16). No vemos personas, vemos rostros humanizados y catalogados, máscaras que abarcan todo el cuerpo.

Y es que el rostro crea una gran pared blanca donde rebotan los significados y al mismo tiempo nos genera profundas dudas donde la subjetividad navega. Lo normal de un rostro no es real, es una ilusión, una pantomima, una maqueta, *“lo que nosotros llamamos <<normal>> es producto de una representación, negación, disociación, proyección, introyección y de otras formas de acción destructiva en la experiencia”* (Laing, 1983, pág. 24). Cómo bien comentan Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze & Guattari, 1997) el rostro aparece cuando nace una persona y es vista por otra, es una construcción ideológica, antes, en el vientre materno, no existe rostro, pues no hay persona que lo signifique, en la actualidad con los ultrasonidos 4D la gente busca crear un rostro con las imágenes que obtienen con esta tecnología, pero al nacer la persona es cuando la semiótica del rostro entra en acción con toda su fuerza. ¿Qué manera tan diferente de elaborar significados sobre el rostro por parte de la gente adulta que ve a la personita al nacer, que la que de esa personita al ver los rostros de las personas adultas?

Deleuze y Guattari hablan de un concepto que dará luz a esta explicación, la rostridad. Para él el rostro es una construcción abstracta, ideológica y social, que empapa de significado a toda una persona y su contexto producida por una estructura que llama máquina de rostridad. En esta idea el rostro no es el conjunto de huesos y piel que se encuentran en la cabeza, de hecho dice que la cabeza no es necesariamente un rostro *“El rostro solo se produce cuando, la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 176). Es por eso que

cuando vemos una fotografía tamaño infantil en una credencial, vemos sin duda un rostro, pues está separado del cuerpo y sobre esa imagen construimos toda la idea de persona, no necesitamos más información, rostrificamos el cuerpo y toda la persona obtiene los significados de ese rostro que vemos.

Imaginemos que la cabeza no está cubierta por piel, solo es la base, ahí no existirá rostro, el rostro se puede ver aparte como una tela con ojos, nariz, boca y demás elementos, cuando esta tela cubre a la cabeza como si fuera un ropaje, se produce el rostro, la cabeza se rostrifica como se observa en la ilustración 5.

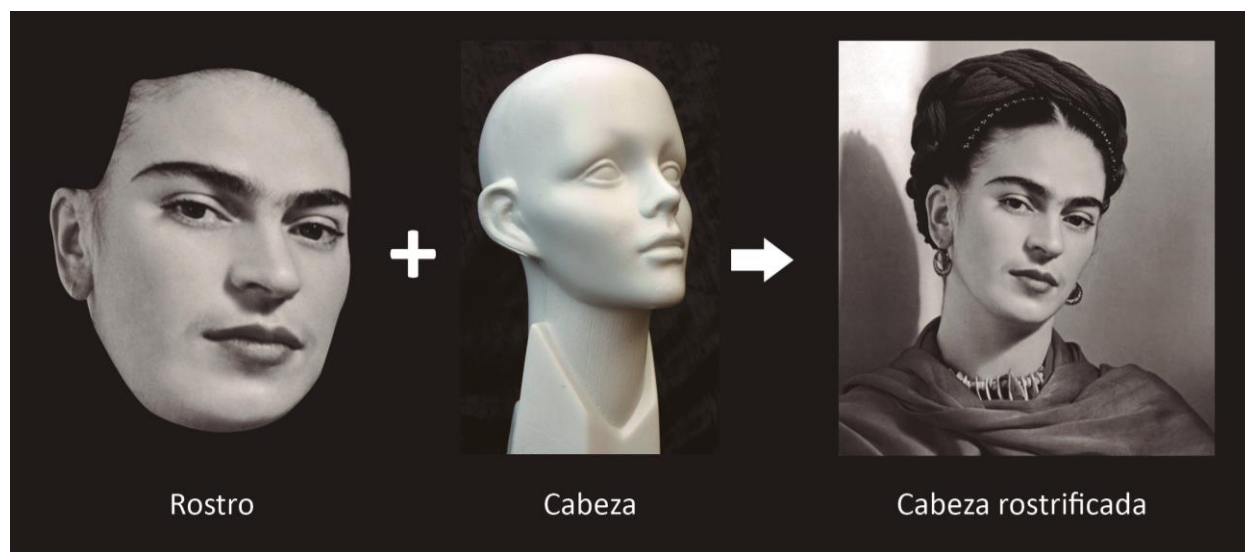


Ilustración 5 – Rostrificar cabeza

Pero la semiótica del rostro es tan potente, que Deleuze y Guattari explican cómo la rostrificación no acaba en la cabeza, sino que se extiende a todo el cuerpo y a veces más allá del cuerpo, hacia la ropa, y hacia otros objetos cotidianos que pertenecen a la persona. De acuerdo al rostro que se tenga, todo el cuerpo será visto, juzgado y significado. El rostro es nuestra carta de presentación más grande, es quién acapara el imaginario de nuestra persona y sobre él descansan las reacciones que tenemos ante las otras personas en un contexto urbano.

Para ejemplificar el efecto de rostrificación hacia todo el cuerpo, en la ilustración 6 vemos dos fotografías de dos personas, las imágenes las tomé en un mismo lugar y en un mismo día, pero cada persona tiene un rostro característico que nos hace pensar toda una historia sobre quién la porta, invito a quién esté leyendo este texto a mirar las fotografías y escuchar los pensamientos que de ellas se tiene, ¿qué clase de personas son?, ¿de dónde son estas personas?, ¿cómo es la vida de estas personas?, ¿quién de las dos personas vive mejor?, ¿cuál de las dos personas vive en el lugar donde se realizaron las fotos?, ¿qué será de estas personas en un futuro?



Ilustración 6 – ejemplo de rostridad

Ya que hemos contestado las preguntas anteriores, plantearemos una nueva interrogante, ¿qué pasaría si estas dos personas intercambian sus rostros? En la ilustración 7 podemos ver las mismas fotografías de la ilustración anterior, pero ahora intercambiando máscaras humanas, la persona 1 le cede su máscara a la persona 2, la persona 2 le cede su máscara a la persona 1. Con este intercambio ¿se modifica lo que pensamos de cada persona?, según Gilles Deleuze y Félix Guattari sí, pues la máscara-rostro moja de contenido el cuerpo y el contexto para a través de la rostridad generar un significado de acuerdo al rostro, hay un corto circuito, de eso no queda duda, hay algo que no encaja, algo que nos hace detenernos en la elaboración de significado, una interrogante que nos perturba o nos hace mirar las nuevas fotografías con extrañeza. Lo normal, entonces, se ve cuestionado, se le saca de su zona de confort y se le coloca en el banquillo de los acusados, se abren las posibilidades de descubrir un engaño en lo “normal”. Se pone en evidencia la existencia de la máquina abstracta de rostridad que tanto comentan Deleuze y Guattari.



Ilustración 7 – Ejemplo de rostridad

La rostridad es aquello que genera una máquina abstracta, que no es más que un conjunto de convenciones sociales que generan ideología que opera de manera consciente e inconsciente, la rostridad dota de significados a un rostro, hace que una simple cabeza signifique un rostro y con el que todo un cuerpo adopte sus significados. Y es que en el rostro se conjuga la expresión de toda una persona, en el rostro buscamos las respuestas a las preguntas más grandes que podemos hacerle a una persona, ¿por qué entonces al dar una noticia importante lo hacemos en persona?, ¿por qué es tan terrible que una persona rompa su relación amorosa con otra por teléfono?, no pudimos ver la cara, no pudimos encontrar las respuestas a través de ese rostro, no vimos como reflejaba expresiones de enojo, de miedo, de frustración, de tristeza, hemos colocado al rostro como la gran representación de la expresión humana, si hablamos de imágenes, no hay como ver un primer plano en el cine, esas tomas que se acercan tanto a la persona que solo vemos sus ojos y tal vez su nariz y un poco de su frente, ¿qué buscamos tan cerca?, ¿qué nos va a decir ese rostro?, ¿cuántas veces hemos visto en un noticiario que alguna persona rompe en llanto y en ese momento las cámaras se acercan para captar de cerca las lágrimas? Buscamos en el rostro cosas visibles pero también cosas invisibles, buscamos un mundo interior, buscamos entrar en los ojos como las ventanas del alma, hemos definido al rostro como

un puente entre lo externo y lo interno, el rostro como la bóveda secreta, como la respuesta a los acertijos, como la objetividad más firme y como la subjetividad más desconcertante.

En la ilustración 8 vemos gráficamente cómo es que Deleuze y Guattari conciben dicotómicamente al rostro, por un lado como una pared blanca de significativo donde se construye el significado, hay objetividad y certeza de lo que estamos viendo en el rostro. Por otro lado el rostro también lo entiende como un plano con diferentes agujeros negros, que podrían hacer alusión a los orificios del rostro como la boca, las fosas nasales, los ojos, que en conjunto crean un gran agujero negro como los que se comen galaxias, donde se pierde la visión, donde se extravía la razón, donde hay dudas y donde reina la subjetividad.

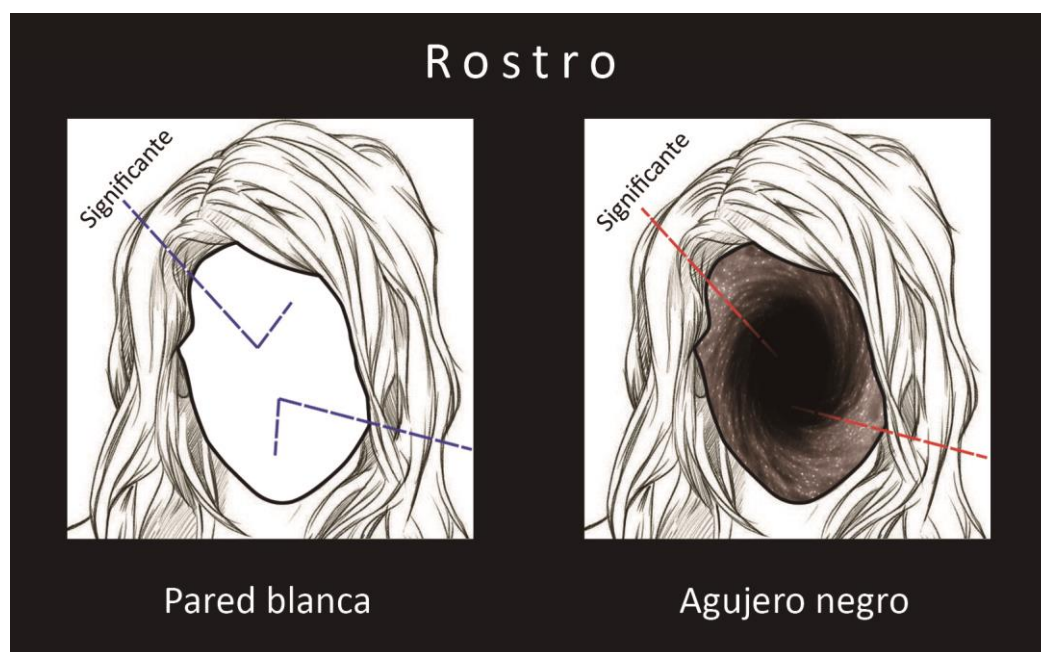


Ilustración 8 – Rostro pared blanca – agujero negro

“El rostro construye la pared que necesita el significativo para rebotar, construye la pared del significativo, el marco o la pantalla. El rostro labra el agujero que necesita la subjetivación para manifestarse; construye el agujero negro de la subjetividad como consciencia o pasión, la cámara, el tercer ojo.” (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 174). En la pared blanca el significativo toma sentido, encuentra una respuesta, en el agujero negro el significativo se pierde, se adentra en la oscuridad y no sale.

Poco a poco se va aclarando el panorama, se va develando la real naturaleza del rostro y en este momento pensarlo como una máscara permanente se escucha menos extraño.

Esa idea que Deleuze y Guattari llaman máquina abstracta de rostridad, que para Laning es lo <<normal>> como una acción destructiva de la experiencia, califica los rostros para generar una

organización de ellos. La calificación de estos rostros según Deleuze y Félix Guattari se da en dos sentidos, el primero con la oposición binaria con otro rostro que represente un opuesto, como en el caso de la convención de rostro de hombre y rostro de mujer, o rostro de persona rica y rostro de persona pobre, o rostro de persona acusada y rostro de juez *“Cualquiera que sea el contenido que se le dé, la máquina va a proceder a la constitución de una unidad de rostro, de un rostro elemental en relación biunívoca con otro”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 182). En el otro sentido la máquina abstracta de rostridad al ver un rostro, decide si pasa o no pasa los parámetros con los cuales construye rostros, aquí es tajante y solo da respuestas negativas o positivas, sí o no, *“Tal rostro no es ni el de un hombre ni el de una mujer. O también no es ni pobre ni rico ¿no será un desclasado que ha perdido su fortuna?”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 182). Esta máquina normaliza nuestra idea de rostro, y de pronto el rostro se vuelve un producto con denominación de origen, una marca registrada, una receta de la abuela que no puede prepararse de otra manera.

¿Qué podemos hacer con el rostro?, ¿qué se nos permite hacer con el rostro?, hay muecas o expresiones que reprimimos en momentos para no manchar una situación social, nuestro rostro está controlado por ideologías hegemónicas que nos prohíben o nos permiten utilizarlo de tal o cual manera, Erving Goffman diría que hemos aprendido a actuar muy bien a través del rostro, ¿Por qué causa molestia que un alumno o alumna bostece libremente en un salón de clases?, ¿por qué cuando una persona tiene un tic facial, pensamos en que puede tener un trastorno y es motivo de sospecha?

La teoría crítica feminista de Judith Butler nos da un buen ejemplo de la pantomima de significados que representa el rostro. Ella habla de los actos constitutivos como la suma de acciones representadas que conforman un esquema identitario dado y aceptado, como en el caso de las acciones continuas que debe de representar una persona para ser entendida como *“hombre”*, o las otras miles de acciones continuas que debe de representar otra persona para ser entendida como *“mujer”*, en sus palabras *“un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia”* (Butler, Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista, 1998, pág. 297). ¿Portando nuestro rostro normativo de hombre o mujer tenemos que performar de una manera determinada? Para Judith esto no es más que un aprendizaje basado en el naturalismo de la fisiología de una persona y de un rostro por consecuencia. La conducta entonces se ve trastocada de acuerdo a la performatividad que se le adjudique al rostro, lo que nos hace pensar que al cubrir este con una máscara externa, también el comportamiento cambiará pues no está a la vista esta parte fisiológica que representa el rostro y que tanto ha marcado la distinción de géneros. Cuando Sayak Valencia, reconocida filósofa mexicana se pone bigotes en su rostro de mujer, está cambiando su máscara-rostro, hay una ruptura con su condición fisiológica normalizada de mujer, y todo su cuerpo se entiende de manera diferente.

El rostro es una idea construida a gran escala, en su nombre se ha ensamblado una gran cuadrícula donde se organizan los significados de las diferentes caras y gentes del mundo, una tabla periódica de perfiles que tiene sus correspondencias normalizadas, y cuando algún rostro no encaja en ese tablero, la estructura se confunde y la mayoría de las veces intentará forzar la entrada de ese rostro disidente en alguna de sus categorías, aunque estas no sean las categorías primarias, sino secundarias que se van generando para incluir en la norma a rostros distintos que van apareciendo con la condición de que ellos sean dominados obedientes a la estructura, a la máquina abstracta de rostridad, a lo <<normal>>. Entonces, un rostro que no es ni de hombre ni de mujer, será incluido por ejemplo en la categoría de rostro de travestí con los significados que la maquinaria social mayoritaria considere adecuados, la persona individual a la que se etiquetó puede sentir rechazo hacia la forma en la cual se cataloga su rostro y proponer un cambio al ir contra corriente, o ser obediente y aceptar la catalogación de acuerdo a su rostro para estar bien con la maquinaria social y dejarse llevar con la corriente.

La normalización del rostro como un embate ideológico a gran escala, lo podemos observar al analizar la gran fuerza que ha tenido el rostro de Cristo en la historia de la humanidad, Deleuze y Guattari comentan que desde que la religión católica se volvió mayoritaria en el mundo occidental, el rostro de Cristo se convirtió en el rostro primigenio, esto es, que en base a este rostro se medirían y se calificarían los demás rostros de la humanidad, así pues, si el rostro de Cristo es un rostro de un hombre (normalizado), joven, occidental, sano y atractivo, todos los demás rostros distintos a él serán vistos como distantes del rostro aceptado por definición, los rostros de mujeres, de personas asiáticas, negras, morenas, no serán el rostro normativo por excelencia, en cambio quién tenga la suerte de tener un rostro con características similares a Cristo, tendrá a su favor la empatía social hacia este rostro primigenio. En consecuencia la valorización de los rostros se estratifica verticalmente colocando en la punta del escalafón esa máscara-rostro de hombre blanco, joven, occidental, sano, y hacia abajo todos los demás rostros que no son los primigenios, y que van siendo distintos del normativo por excelencia, mientras más sea la diferencia con el primero, más abajo se colocaran en el escalafón de valorización del rostro. El rostro de Cristo es una gran máscara artificial, nadie puede asegurar que Cristo tenía ese rostro, y aunque lo tuviera, ahora su rostro no es uno solo, es un rostro múltiple que significa cosas concretas como vemos en la ilustración 9. En Iztapalapa los jóvenes que representan a Cristo pelean este “*honor*” durante décadas, al tener el papel, su persona cambia, se ponen la máscara de Cristo y cual si fueran superestrellas, son reconocidos en su colonia, son celebridades, su rostro encarnó una máscara de rostro diferente y mucho más valorada.

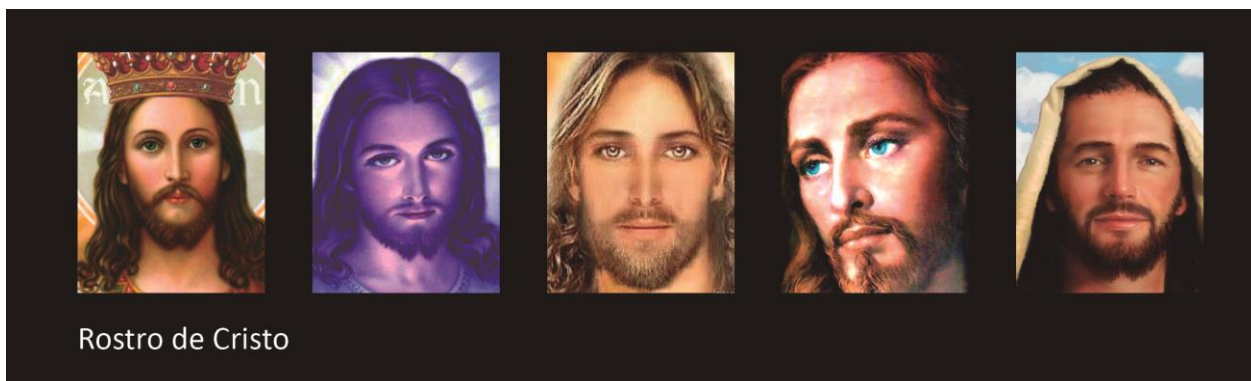


Ilustración 9 – Rostro de Cristo

Elisabetta Di Castro refuerza las ideas anteriores cuando habla en su texto “*Identidades y justicia*” (Di Castro, 2012) de una categorización injusta de las identidades en nuestro entramado social, ella comenta “*podemos decir que el desarrollo dominante en nuestro mundo globalizado se caracteriza por la jerarquización y, por tanto, por la desigualdad y la exclusión*” (Di Castro, 2012, pág. 59). Elisabetta elabora una genealogía vertical de las jerarquías de la ciudadanía en los estados nación, mostrando cómo las personas no tienen el mismo valor, sino que hay gente que tiene más importancia que otras personas.

Jerarquías de la ciudadanía en los estados nación:

- Ciudadanos plenos
- Migrantes naturalizados
- Residentes legales
- Migrantes indocumentados
- Solicitantes de asilo
- Minorías étnicas
- Pueblos indígenas
- Divisiones de género

Al ver esta tabla de jerarquías podemos indignarnos con Elisabetta por ser tan tajante, o mirar la cruda realidad de un entramado social que nos cataloga como objetos de supermercado. Si revisamos el listado de arriba vemos que estos grupos representan identidades diferentes, y que como el rostro de Cristo, si le ponemos imágenes a las palabras, nos daremos cuenta que hay rostros-máscaras que acompañan a cada una de las categorías, ¿cómo son esos rostros-máscaras?, ¿quién crea estos rostros-máscaras?, ¿los estamos creando cada quién ahora mismo al leer el listado?, ¿o será esa máquina de rostridad que los creó desde antes que leyéramos estas palabras?

Aquí entra a escena el racismo, el sexismo, el clasismo y muchos otros ismos que contaminan de injusticia a la humanidad, nos hacen jerarquizar y diferenciar, mirar por encima del hombro y reaccionar groseramente, con humillaciones, vejaciones y violencia ante otras personas. El rostro detona estas actitudes despreciables, las personas actúan con alienación debajo de la piel y al ver un rostro distinto a los normativos, lo irracional aparece en desconfianzas, celos, dudas o en casos extremos ganas de golpear o matar. *“El racismo procede por determinación de las variaciones, en función del rostro Hombre Blanco que pretende integrar en ondas cada vez más excéntricas y retrasadas los rasgos inadecuados, unas veces para tolerarlos en tal lugar y en tales condiciones, en tal ghetto, otras para borrarlos de la pared que nunca soporta la alteridad... desde el punto de vista del racismo, no hay exterior, no hay personas de afuera, sino únicamente personas que deberían ser como nosotros, y cuyo crimen es no serlo... El racismo jamás detecta las partículas de lo otro, propaga las ondas de lo mismo, hasta la extinción de lo que no se deja identificar”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 183).

El rostro es política, el rostro no es carne y huesos, es idea, el rostro no es natural, es artificial, el rostro es política pública, es normatividad, es ideología, semiótica, el lenguaje mismo se subordina en ocasiones al rostro, lo que diga una persona cambiará de sentido según el rostro con el cuál se hable *“Una lengua siempre está atrapada en rostros que anuncian sus enunciados, que los lastran respecto a los significantes dominantes y a los sujetos concernidos”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 184). Una alumna del CCH Vallejo en el D.F. me comentó que un compañero suyo hizo el experimento de hablar en dos salones de clases diferentes sobre la anarquía como corriente filosófica, en el primero su rostro estaba totalmente aseado y su cuerpo ataviado por un flamante traje sastre, en el segundo su rostro estaba cubierto por piercings y algunos tatuajes falsos, mientras su ropa representaba una estética punk. Los resultados fueron que en el primer salón la gente le tomó atención y esperó hasta que terminara todo lo que tenía que decir con respeto, en el segundo salón, las personas desde que comenzó a hablar desviaban la mirada y no atendían al discurso que estaba dando dejando ver su apatía. ¿Será que las palabras también se rostrifican?

Alejandro León Cannock cuestiona el que el rostro sea la piedra angular de la expresividad, la porción de realidad que condense con mayor fuerza la emoción vista desde los ojos humanos, cuestiona que solo las personas tengamos rostros, ¿por qué los animales no tienen rostro?, ¿por qué las rocas o los árboles no tienen rostro? El rostro es nuevamente el depositario máximo de los anhelos, la forma en la cual las personas dominamos el mundo, nuestra manera de entendernos únicos e inigualables en la faz de la tierra con relación a los demás seres vivos y el entorno natural *“tenemos algo que los demás entes que pueblan este planeta no tienen, y eso es justamente lo que nos otorga una cualidad superior, una naturaleza sublime. La parte material, externa y superficial que se compone con esa sustancia divina que nos gobierna –espíritu o razón– no es otra que el rostro”* (León Cannock, 2014).

Los instrumentos de construcción de imagen como la fotografía o el video los llevamos mayoritariamente hacia lo humano, hacia nuestros cuerpos y en concreto hacia nuestro rostros ¿qué es lo que más fotografiamos?, ¿por qué la explosión de selfies al grado de generar trastornos? Hacia un rostro podemos generar un primer plano que nos haga buscar eso profundo que tiene el rostro, su alma, y ¿por qué al tener una foto de detalle de algún objeto o animal no pensamos lo mismo que al ver el rostro?, asumimos que no hay algo más profundo como un rostro.

Para León Cannock las virtudes que le hemos dado al rostro se las podemos ofrecer a la naturaleza en su conjunto, o sea tratar a cualquier creación natural como un rostro, validarla como se valida un rostro normativo, validar su expresividad, validar su lenguaje, quitarle al rostro humano sus privilegios y “rostrificar el mundo” con nuestras propias reglas.

Y es que vemos cada vez en un primer plano más grande, como es que el rostro como imagen es un significante que se come a los significados libres, impone sus reglas y conceptos como comenta Jorge Ortiz Leroux “La hegemonía significativa es la estrategia mediante la cual la imagen ocupa el lugar del contenido y se le impone, despliega su poder y territorializa en forma colonizadora los conceptos con los que se asocia” (Ortiz Leroux, 2013, pág. 77). En este sentido, la publicidad y los mass media se han encargado de secuestrar la imagen desde hace tiempo, en nuestro momento histórico las imágenes representan un gran aliado en la batalla ideológica para dominar las acciones, conductas y pensamientos de las personas, cómo es de esperarse, la publicidad y los mass media operan reproduciendo los intereses ideológicos del poder tanto económico, como político y social.

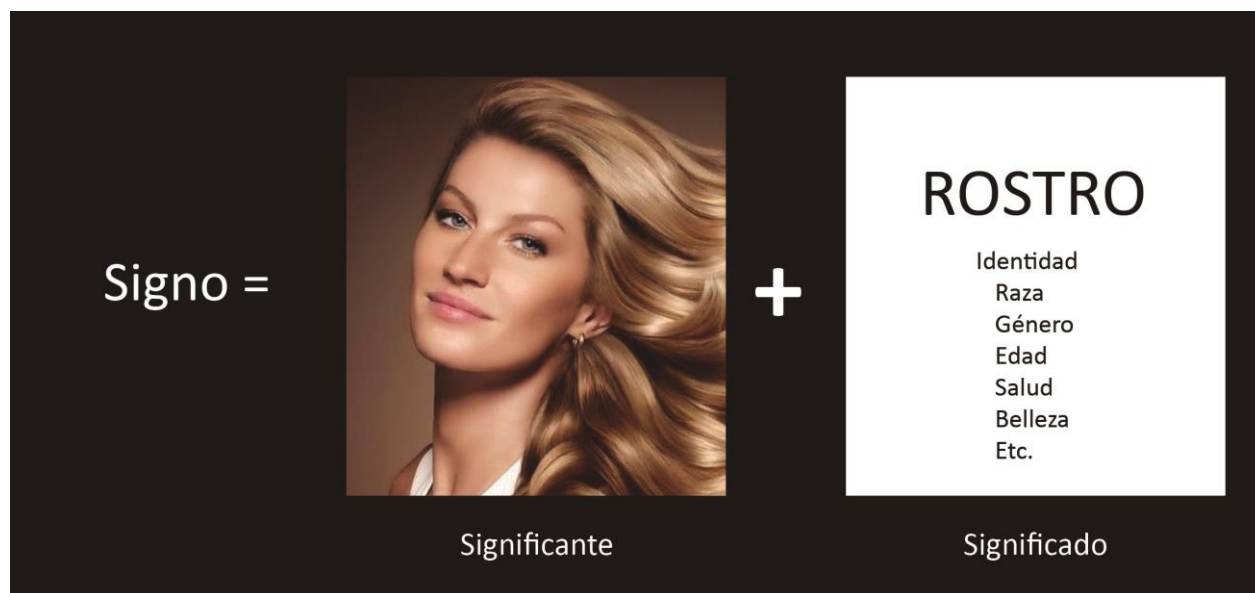


Ilustración 10 – El rostro signo

El rostro es un signo como vemos en la ilustración 10 y en él, significado y significante batallan para imponer sus reglas. En la actualidad como lo hemos estado viendo la forma en imagen que tiene un rostro se vuelve significativa y determina su significado, la estructura mental se desbalancea, pues la hegemonía del significante imagen que reina en nuestra sociedad del homo videns (Sartori, 1998) no permite emancipar los significados asociados a la imagen de forma sencilla.

La televisión así como menciona Leroux es un ejemplo acertado para atestiguar el secuestro de los significados por parte del significante rostro. La tele no solo banaliza por un lado la importancia de tener un tipo de rostro, sino por otro lado, fortalece la idea clara de jerarquizar los rostros colocando rostros normativos en los primeros planos y en los papeles protagónicos de sus producciones televisivas. Esto es una acción dominante e instrumental. *“La banalización en este caso no es sólo reducción simbólica, sino resimbolización e inscripción de conceptos y valores en otros valores a los que se les asocia. Así por ejemplo la elegancia es prestigio, que es a la vez supremacía, banalizando en este devenir el concepto mismo.”* (Ortiz Leroux, 2013, págs. 78-79). En la ilustración 10 vemos un rostro que fácilmente podríamos identificar como perteneciente a la protagonista de una telenovela de Televisa o de TV Azteca, el significante esta tan fuertemente arraigado en la ideología social, que sus significados son aceptados y en la mayoría de las veces aparecerán desapercibidos y serán aceptados por la mayor parte de la población sin mayores cuestionamientos. ¿Pero qué tipo de rostro-máscara es ese?, ¿qué significados añadidos tiene emparentados ese rostro?

El rostro es como un súper poder significante, que nos deslumbra, que nos ataranta cual si fuéramos insectos volando alrededor de un gran foco, en palabras de Jorge Leroux *“Al tomar en el rostro su centro icónico característico y triunfal, el signo se reterritorializa en aquel para ofrecer una nueva sustancia y soporte al significante, ofreciéndole así un poder superior y descomunal.”* (Ortiz Leroux, 2013, pág. 82).

Leroux puntualiza cómo el rostro es hegemónico también en internet, pues es una base de la comunicación y la interacción en red de sus millones de usuarios. Es de destacar el papel tan protagónico que tienen los rostros en redes sociales como Facebook (Cara-Libro), en la cual siguiendo la tendencia autobiográfica individualista de estas herramientas virtuales, los rostros son usados como grandes representantes de las personas que a través de los años han ido perfeccionando sus dotes comunicativas rostrificadas con ellos, y por ejemplo la ya clásica *“cara para perfil de facebook”* es algo naturalizado, alguien saca un celular para fotografiar alguna reunión social, y las personas en segundos sacan sus mejores máscaras-rostros para entrar dentro de la norma aceptada de la *“cara para perfil de facebook”* que debe ser agradable, atractiva, interesante, atrayente entre otras muchas cualidades. Tampoco podemos pasar por alto la meta-utilización de la web cam, desde Messenger hasta Skype, donde es nuestro rostro el que aparece como protagonista en el encuadre que devuelve este dispositivo

de imagen, youtube con la gran cantidad de videos caseros donde las personas se graban a sí mismas a otras personas con la posibilidad de ser vistas por millones de internautas.

Pero el panorama no es una tormenta de la que no podamos salir, la hegemonía de la imagen del rostro sobre los significados, no es una condición irreparable, más bien es propensa al cambio, pues como signo, el rostro es mutable, es transformable. Leroux retomando a Deleuze y Guattari proponen la ruptura significativa *“como esa capacidad inmanente del sentido de emerger ahí donde incluso no es requerido... El sentido se escapa siempre, se desterritorializa y reterritorializa sin cesar.”* (Ortiz Leroux, 2013, pág. 86).

El rostro no tiene que ser por definición un instrumento manipulador, podemos modificar su significado, podemos alejarnos de la semiótica tradicional y lineal de la máquina de rostridad, y utilizar una estructura rizomática no lineal con la cual destruir los significados hegemónicos para proponer otros más justos y colectivos *“Escapar al dominio del significante, en este sentido, es descubrir aquello que la imagen muestra ocultándolo, o aquello que oculta mostrándolo.”* (Ortiz Leroux, 2013, pág. 87).

Si vemos el rostro como una máscara, entonces, vemos que en nuestra cabeza tenemos clavado un objeto artificial que nos aprisiona ¿cómo liberarnos del rostro-máscara?, ¿cómo cambiar su semiótica? y ¿cómo desobedecer sus normas? Tal vez un inicio puede ser el reconocimiento del fraude, el reconocimiento de la mentira que es el rostro, el vernos al espejo y mirar lo que hay más allá, escuchar las voces dictatoriales, desenmascarar los significados, mirarlos no solo una vez, mirarlos para nunca más dejar de mirarlos, tomar consciencia del engaño.

Si el rostro es política, deshacer el rostro también es política, es escapar de los significantes dominantes y salir de la subjetividad. Deshacer la idea del rostro no es cualquier cosa, es una reestructura del pensamiento, una recomposición de los valores, un nacer sin rostro e ir pintando uno nuevo. No se trata de deshacer por deshacer, es replantear las cosas, replantear el rostro, crear nuevas máquinas de rostridad que en primer lugar desrostrifiquen lo que las anteriores rostrificaron, subsanar las deficiencias de los rostros-máscaras que se nos imponen y pensar rostros-máscaras emancipados y liberados. Deleuze y Guattari proponen la idea de cabezas buscadoras, que salen del rostro, que se desrostrifican para volar y buscar nuevos caminos, nuevos puntos de fuga en libertad. Gente como la artista Orlan modifica su rostro para poner en jaque al sistema, se realiza operaciones con las cuales construye el rostro que ella misma desea, con sus propios significados, por otro lado gente como Michael Jackson también le mete bisturí a su rostro pero para modificarlo y adecuarlo a las normas que la maquina social de rostridad le impone para ser valorado y calificado como adecuado dentro de sus estándares.

No necesitamos cambiar la forma física del rostro para cambiar su rostridad, el rostro no es carne ni huesos, es idea.

1.3.4 - Enmascararse para desenmascararse

El rostro encierra en su piel y en su aparente normalidad grandes mentiras que nos nublan la vista, es importante ver más allá del rostro, atravesar su muralla y encontrar lo que nos oculta. Si bien el rostro-máscara es una idea, la creación de nuevas formas de rostrificación pueden venir de múltiples maneras, tantas como la creatividad de las personas conscientes del engaño del rostro propongan. Aquí nos centraremos en solo una estrategia de desrostrificación para atravesar la muralla del rostro, la utilización de máscaras externas al cuerpo para cubrir la máscara-rostro adaptada al cuerpo.

El rostro es cuerpo y el cuerpo incluye en todo momento al rostro, si aquí el interés de la investigación va dirigido al rostro es por su inminente importancia en toda la persona, los planteamientos de este apartado pueden resultar tajantes, tanto que se pueda confundir con la propuesta de entender al rostro como ente autónomo del cuerpo y no, el rostro humano siempre tendrá su mayor importancia en la persona y esta está constituida por todo un cuerpo que le da vida. Lo que si se propone es acercar aún más la lupa al rostro como concepto, no como materia viva cubierta de piel que podemos tocar, el rostro que es ideología y concentrarnos en su semiótica crítica que ha sido poco destacada a mi parecer.

Hay un gran camino que recorrer cuando nos desprendemos de la idea hegemónica del rostro, *“el rostro tiene un gran futuro, a condición de que sea destruido, deshecho”* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 177). Para atravesar el rostro y mirar más allá de él, hay que desterritorializarlo del cuerpo de forma metafórica, mirarlo como ese ente ficticio, como la bruma inmaterial significativa que es, descontextualizarlo de lo humano, verlo como artificio burlón de la realidad. Cuando ya hemos visto al rostro con su verdadera cara, entonces, si podemos pensar en ponernos una nueva máscara para acercarnos a nuestra persona oculta.

Cuando una persona coloca una máscara externa en su rostro, se genera un anonimato de los significantes del rostro, comúnmente se dice que se da una ocultación, que la máscara encubre a la persona, entonces, ella actúa bajo el escondite de la máscara. Pensar una máscara externa como solo una forma de tapadera, es volver a privilegiar al rostro como el representante supremo de lo humano, cómo certeza innegable, como esa pared blanca del significante, cómo verdad y como espejo del alma. Si al contrario cómo hemos hablado anteriormente el rostro humano, cómo máscara permanente es quién oculta rasgos de personalidad cegados por la sobrecodificación del rostro, la acción de colocar una máscara externa encima del rostro no es una ocultación, más bien es una liberación de todo lo que hay de una persona más allá de su rostro.

El rostro humano es un bunker que aglutina la mayoría de los significados de una persona, es su vehículo de expresión por excelencia, estamos acostumbrados a volcar todo lo que pensamos sobre alguien en la imagen de su rostro, si lo borramos, si lo disolvemos (aunque sea momentáneamente) con la utilización

de una máscara externa, la percepción hacia la persona cambiará pues al voltear a verla, ya no estará esa luz incandescente de significados que es el rostro y la información se deberá obtener por otros medios, obligando a desviar la mirada y la atención en otros rasgos de la personalidad de la persona. Dice Deleuze y Guattari “*si las personas tienen un destino, ese sería el de escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino*” (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 176).

Es revelador que si revisamos el significado etimológico de la palabra persona, este viene del latín *persōna* que significa máscara usada por un personaje teatral (Real Academia Española, 2001). Si nos vamos más lejos el término latín se toma del etrusco *phersu*, y este del griego πρόσωπον que se puede traducir *prosopón* que significa máscara, que a su vez significa πρόσ (pros = delante) y ὤπων (opos = cara) interpretado como delante de la cara. En la época griega las máscaras se usaban en el teatro como forma de representar estados de ánimo que ayudaran a las y los actores a representar sus papeles, como vemos en la imagen siguiente eran adecuadas para comunicar la actitud de un personaje en la lejanía, pues en esos años no existían micrófonos ni altavoces como los de ahora, así que había que levantar mucho la voz para hacerse escuchar, aún con esto había gente que no escuchaba del todo y entonces el ver a lo lejos la máscara le hacía comprender el significado de la participación de quién actuaba.



Máscaras griegas - Sarcophagus relief with Apollo, Minerva and the muses – Altes Museum, Berlín - Foto: Olar Zapata

El significado de la palabra persona también es vinculado con verbo *personaré* que significa resonar, pues el acto de hablar fuerte detrás de la máscara usada en el teatro hacía resonar la voz, pues esas máscaras tenían un sistema rudimentario para elevar la voz de quién actuaba. Persona genera la palabra

personalidad, que en esa época era utilizada para definir el comportamiento particular de alguien que usaba máscara en el teatro, era lo que podía hacer con la máscara. Con los años la palabra persona se vinculó con lo humano y personalidad se fue usando para definir las características propias y particulares de un ser humano (Zavala Olalde, 2010).

No estamos planteando algo descabellado, si ya en la antigüedad la palabra persona era entendida en relación a la máscara y la personalidad a lo que la persona podía hacer con esa máscara, ahora en nuestra época retomamos estos significados primigenios para, por un lado entender el rostro como una máscara artificial permanente que nos hace ser actores y actrices que representamos personajes de una gran obra de teatro. Por otro lado la máscara externa nos puede ayudar a conectarnos con nuestra personalidad, o sea, con lo que podemos hacer con esa máscara externa puesta, ¿qué papel representamos de esta manera?, ¿seremos los mismos personajes sin la máscara-rostro?

La máscara externa que borra el rostro desactiva los efectos de rostridad, los pone en evidencia y como dicen por ahí *“no sabemos lo que tenemos hasta que lo vemos perdido”*. La máscara externa revaloriza el rostro, lo hace ser sujeto de la crítica y el escrutinio, nos acerca a visualizar sus fraudes y sus posibilidades, nos hace ver el rostro idea, no el que vemos en el espejo. La máscara externa apaga los efectos del rostro en su afán de fomentar el individualismo en nuestro entramado social globalizado, consumista y capitalista, revierte los efectos de los mass media y, entonces, sin un rostro-máscara normalizado ¿cómo hará Televisa para distinguir entre las personas correctas y las incorrectas?, ¿cómo las grandes producciones hollywoodenses realizarán primeros planos que destaquen los fenotipos del éxito y el valor normalizados?, ¿cómo se venderán los productos cosméticos que prometen tener un rostro cuasi perfecto?, ¿cabra pensar en un rostro cuasi perfecto?

Como ya revisamos con Erving Goffman el rostro es una careta que finge situaciones, estados de ánimo, sentimientos y conflictos entre muchos otros papeles. Hemos educado grandemente al rostro, pero si le quitamos a este sus posibilidades con la utilización de máscaras externas, esas caras de ojitos caídos para conseguir un beso desaparecen, esos gestos de enojo al recibir una respuesta negativa hacia algo que queríamos hacer desaparecen, esa sonrisa jovial que tenemos tan ensayada para el momento que vamos a una entrevista de trabajo también desaparece, la cabeza se queda huérfana de rostro y, entonces, la máscara nos forza a bajarnos del escenario teatral rostrificado, para entrar en unos nuevos escenarios, donde tenemos que aprender a comunicarnos sin los códigos de la maquinaria social rostrificada. En este sentido Carlos Monsiváis comenta los efectos desrostrificantes de la máscara de lucha libre como *“La elocuencia de la máscara. Los rasos no quedan abolidos, sino eternamente pospuestos; la identidad no se disfraza, se reconvierte; el rostro inolvidable no se ausenta, adquiere otra textura. Gracias a la máscara, la lucha libre nos recuerda lo obvio: los dones fisonómicos también son*

sujetos de concertación y, por lo mismo, las apariencias no solo engañan, también dicen su verdad por otros medios" (Monsiváis, 2006, pág. 9).

La máscara externa pone en evidencia la semiótica del rostro, pone al desnudo la rostrificación, pues al colocarse una máscara externa, ésta cambia el significado de todo el cuerpo, no solo de lo que hay en la cabeza, el cuerpo entero se significa diferente, se da una desrostrificación tan potente como su contraparte. Con la utilización de máscaras externas la maquina abstracta de rostridad sufre un corto circuito cuando esta quiere aparecer en por ejemplo en *"el poder pasional que pasa por el rostro del amado, incluso en las caricias; el poder político que pasa por el rostro del jefe, banderolas, iconos y fotos, incluso en las acciones de masa; el poder del cine que pasa por el rostro de la estrella y por el primer plano"* (Deleuze & Guattari, 1997, pág. 180).

Al escaparnos de la rostridad de la maquinaria social, lo que podemos o no hacer con el cuerpo cambia, cambia el comportamiento pues el cuerpo no tiene que seguir los mandatos del rostro amo, el cuerpo se emancipa y, entonces, podemos detonar actitudes latentes que no se dejaban ver a simple vista. Hay un cambio al colocarnos una máscara externa, de eso no hay dudas. El cambio no es del todo racional, hay rupturas inconscientes que se manifiestan en el lenguaje corporal, en sonidos, sensaciones, escalofríos, formas de percibir la realidad y nuevas formas de comunicarse. Interesante lo que nos comparte el luchador profesional *"El Médico Asesino"* ante la pregunta del efecto que produce su máscara de luchador al colocársela: *"tener el permiso de hacer lo que yo quería que no podía hacer sin máscara... esto es como meter el disco o el usb, es una personalidad totalmente distinta, la persona que está detrás de la máscara pasa a segundo plano y empieza un personaje"* (Asesino, 2013). También *"El Testigo"*, un ex luchador y cronista enmascarado de la lucha libre comenta sobre lo que sucede cuando está usando su máscara exterior en relación a su persona *"al que está debajo de la máscara le cae muy gordo yo el testigo, en este caso yo el testigo tengo que agradecerle a esta persona que me preste su cuerpo, que me preste lo que sea necesario para darme vida porque si no, no habría nada de esto, ni la voz ni nada absolutamente"* (Testigo, 2010). Así como una persona que baila danzón y que conoce bien sus pasos, cuando cambia el ritmo a una salsa las posibilidades del baile también se modifican, eso sucede con el cuerpo entero cuando se usa una máscara externa.

Las máscaras han sido utilizadas por casi todas las culturas de la humanidad, durante la historia hay registros en todas las latitudes que demuestran la utilización de máscaras en la vida social de los pueblos. Las máscaras en la cultura popular se asocian a las festividades y al rito, con ellas se establecen puentes con la divinidad y diferentes mundos oníricos. La máscara ritual tiene la cualidad de proveer a quién la porta de una nueva personalidad relacionada con la forma y significado de la máscara, así si la máscara es de venado, la persona actuará con la personalidad de un venado, si es de anciana, cambia su personalidad a la de una anciana, como en el caso de algunas máscaras rituales Coras que

hacen con ellas representaciones de sus deidades como *Takutsi Nakawe* una antigua diosa de la lluvia y Nairi el dios de la lluvia de fuego que en conjunto danzan para celebrar el derrumbe de los pilares cósmicos y el retorno al caos original (Neurath, 2005). ¿Por qué la profusa utilización de máscaras en las culturas originarias alrededor del mundo?, ¿por qué la máscara es usada como un puente entre lo terrenal y lo sagrado? La máscara cosifica la cabeza, atrae la atención que tenía el rostro, aísla su vinculación con lo humano y a la vez lo acerca, deja libre al rostro idea y, entonces, la prisión de esa máscara de piel libera a la persona con lo cual puede llegar a territorios donde no podía llegar con el rostro, su rostro se desterritorializa con el uso de la máscara externa.



Máscara Cora – Foto: Claudia Obrucki y Martin Franken

Si el rostro es un factor determinante en la construcción identitaria, entonces, la pérdida del rostro con la utilización de una máscara externa puede generar desidentidades, las cuales nos hagan replantear la identidad construida en base al rostro y volverla a esculpir como si en las manos tuviéramos barro. Como comenta Mariflor Aguilar Rivero (Aguilar Rivero, 2012) los estados-nación han desarrollado por mucho tiempo políticas identitarias que por un lado han tenido tendencia hacia la homogenización acompañada de una idea totalizadora de las personas, y por otro extremo políticas tendientes a favorecer la identidad individual que pueden caer en especificaciones que impiden las reivindicaciones de identidades colectivas y aparecen individualidades racistas y excluyentes. El rostro es abanderado de la identidad y con él creamos identificaciones que pueden generar tensiones sociales al excluir las diferencias de las otras personas, nos hace relacionarnos de acuerdo a la similitud de nuestro rostro con el rostro de las

otras personas, nos hace ser selectivos y generar prejuicios identitarios. Que tal si en vez de identificarnos con una identidad abanderada por el rostro, nos identificamos con una desidentidad que no tiene el rostro como paramento de identificación. La estrategia es contundente contra las políticas identitarias de los estados nación pues *“si se percibe que los discursos políticos, tanto el hegemónico como el de oposición, se estructuran en torno a las diferencias, es conveniente analizar la pertinencia de promover identificaciones abstractas”* (Aguilar Rivero, 2012, pág. 32). Identificaciones abstractas como cuando vemos a una persona con una máscara externa.

Ya comentamos que el rostro es política, también el cubrir el rostro es un acto político. No se pueden entender las ultimas revoluciones sociales como el 15M, la primavera árabe, el movimiento ocupa Wall Stret o el #YoSoy132 sin la prolífera utilización de la máscara de Guy Fawkes que aparece en la película V de Vendetta. La máscara de Guy Fawkes primero usada por el grupo de hackers Anonimus y luego usada cómo icono en las reivindicaciones sociales en varias partes del mundo, generó un anonimato político, las personas ya no se mostraban como seres individuales con rostros característicos, sino que cambiaron su rostro por uno con el cual compartían significados.



Máscara de Guy Fawkes que aparece en la película V de Vendetta

En este sentido Santiago López Petit nos comenta *“El éxito de V de venganza, tanto del cómic como de la película, así como de la popularidad de la máscara de Guy Fawkes, constituyen una señal más de que en la actualidad la fuerza del anonimato no es meramente un concepto teórico. V de venganza es una reivindicación de la fuerza del anonimato como única fuerza capaz de destruir un dominio ejercido mediante el miedo”* (López Petit, 2013, pág. 128). La máscara de Guy Fawkes es ya una imagen relacionada a la rebeldía, logró diluir los significados del rostro y construyó nuevos de manera colectiva. No hay una cara humana a la cual señalar como líder, o como villana, hay miles de rostros latentes en uno solo que es esa máscara blanca con expresión sonriente.

La máscara externa genera anonimato y al mismo tiempo rompe el anonimato tan común de la vida urbana. Al salir a la calle en una ciudad, más aún en una ciudad monstruo como es la ciudad de México estamos acostumbrados a ver miles de rostros de personas al día, la gran mayoría son rostros que no hemos visto nunca antes y que tal vez nunca más volvamos a ver, estos rostros en algunos espacios urbanos se concentran en tal cantidad que se genera una masa, en la que las personas si nos ponemos las máscaras de ciudadanos obedientes y normalizados, seremos seres anónimos, clones multiplicados por millones. ¿Cuántas veces paseamos por las calles y sentimos que nadie nos está viendo en realidad?, la gente te mira, sí, pero su mirada solo choca en el rostro y rebota, no va más allá. Al final del día son pocas las personas que permanecen en nuestra memoria, pocas que hayan trascendido a la mirada superficial que le damos a las personas anónimas. Si cubrimos el rostro con una máscara externa nos volvemos anónimos, no se conoce la cara que aparece en nuestra credencial para votar, pero por otro lado dejamos de ser el transeúnte obediente y normalizado, ya no somos un clon nos convertimos en disidentes, nos hemos quitado la máscara humana aceptada y nos hemos puesto una nueva desconcertante. Hagamos la prueba, salgamos a la calle con el rostro cubierto con una máscara de cualquier tipo y entonces descubriremos que no somos más el rostro anónimo aceptado, somos el anonimato molesto e incómodo de no tener expuesta nuestra máscara-rostro. *“¿Qué habrá detrás de la máscara? El misterio, y la seguridad última: el misterio es la síntesis de lo evidente que no ha tenido tiempo de presentarse con el gentil auditorio”* (Monsiváis, 2006, pág. 9).

Enmascarémonos para desenmascaramos, atravesemos el desierto del rostro, demos la oportunidad al rostro de descansar, quitémosle ese gran peso de encima para ver más allá de su reflejo, lleguemos a ese lugar donde llego Henry Miller al escribir esto: *“Ya no miro los ojos de la mujer que tengo en mis brazos, los atravieso a nado, cabeza, brazos y piernas en su integridad, y veo que tras las órbitas de esos ojos se extiende un mundo inexplorado, mundo de las cosas futuras, y que ese mundo carece de toda lógica... He roto la pared..., mis ojos ya no sirven para nada, pues solo me remiten la imagen de lo conocido”* (Miller, 1975, pág. 177). Guardemos el rostro un rato y generemos nuevas historias de significados colocándonos una máscara externa.

1.3.5 - El zapatismo como ejemplo desrostrificador

Si hablamos de quitarnos la máscara humana para evidenciar sus límites y desactivar la rostridad que el sistema social le impone al rostro, no podemos dejar de lado las enseñanzas que en este sentido nos ha hecho la lucha zapatista. Y es que no solo han sido punta de lanza en la confección de otra forma de política, sino que han logrado acompañar su lucha con un alto contenido simbólico que ha impactado el imaginario de millones de personas.

El rostro indígena ha sido ocultado durante siglos en nuestro país y en muchos otros más, es un rostro de personas que nos hace mirar hacia atrás, mirar una serie de innumerables injusticias, un rostro que es expuesto en las grandes pantallas mediáticas como el rostro natural de la pobreza, de la ignorancia, de la burla, del atraso, de la caridad y de la discriminación. La lucha zapatista que venía organizándose desde hace tiempo lanza un grito desgarrador en 1994 diciendo ¡YA BASTA! En su grito miles de voces y miles de pueblos, en su grito la rabia contenida y la exigencia feroz de reclamar de una vez lo que se les había negado durante generaciones.

La lucha de los y las zapatistas comenzó con fuego, con armas, organización y muerte. Esos primeros días de batallas en las ciudades chiapanecas las y los compas se mostraban al descubierto, exhibían su rostro, no el que vemos ahora de tela negra y un orificio en los ojos, su máscara de piel. Esos primeros días las batallas retrataron a un conjunto de personas indígenas rebeldes con sus rostros y sus fenotipos característicos, que hizo la prensa y la rostridad encarnada en relatos, ocultar esos rostros y destacar los ojos claros tras un pasamontañas de un tal subcomandante Marcos. Desde esos primeros días de lucha armada una gran parte de la sociedad hizo lo que siempre había hecho con esos rostros indígenas, los borró, los redujo a escombros simbólicos, los colocó en el patio trasero, los minimizó y les aplicó la rostridad inherente normalizada construida por nuestro entramado social occidental neoliberal. Hoy en día permanecen escasos o nulos recuerdos en el imaginario de esos rostros, no lograron atravesar los significados que hacia ellos disparaban las balas mediáticas, no lograron recomponer su rostridad para ser depositarios de significados enaltecedores, no fueron representantes del valor, de la inteligencia, de la preparación o la organización, perecieron en la memoria.

La minimización mediática de esos rostros indígenas en vez de caer como puñal en el ánimo zapatista, sirvió solamente para reinventar su rostro y alzar más la voz para que se les escuchara más fuerte aún. La lucha zapatista decidió cubrirse el rostro con sus capuchones, (como los nombraban en un inicio) para evidenciar la discriminación hacia su rostro indígena, se enmascararon para desenmascarar al poder que los humilló durante tanto tiempo.



Mural zapatista – Caracol de la Garrucha – Olar Zapata - 2014

Al cubrir su rostro las y los zapatistas desviaron la mirada de la sociedad y los medios de comunicación, y quienes antes solo pasaban una mirada superficial sobre su cara y su cuerpo entero, ahora no paraban de hacerles fotografías como si de alguien importante se tratase, sí, ahora sí eran importantes, Monsiváis (Monsivais, 1999) relata cómo ese 21 de febrero de 1994 dentro de la catedral de San Cristóbal, en las vísperas de iniciar uno de los primeros diálogos por la paz (que no ha llegado) los y las reporteras afinaban sus cámaras fotográficas para captar la entrada de esas personas encapuchadas que, cual si fuesen estrellas de rock de moda, estaban en boca de todo mundo y que una fotografía de estos personajes en ese momento seguramente se inscribiría en los libros de Historia. Llega en primer momento el obispo Samuel Ruíz al lugar y los flashes apenas destellan, no es hasta el momento en que las y los zapatistas llegan al lugar que las cámaras cual ametralladoras disparan en dirección a esos rostros cubiertos por pasamontañas. ¿Por qué se les toman tantas fotografías?, ¿por qué ahora la imagen mediática sí valora a estas personas?, ¿será que son otras personas que antes que se mostraban con su rostro descubierto?, ¿acaso el pasamontañas por arte de magia les hizo obtener una inteligencia descomunal para entonces sí ser personas aceptadas y válidas?

La lucha zapatista se dió cuenta muy pronto que el espectáculo y la ficción es la forma de operar de las representaciones de nuestros tiempos, la verdad es un artificio para quienes la relatan en los medios

masivos de comunicación. Sabiendo el artificio, la lucha zapatista decide cubrir su rostro para hacerse visibles, se puso el pasamontañas como una estrategia decolonial, si antes no querían ver a los ojos los rostros indígenas ahora los verán pues son lo único que se asoma detrás de un pasamontañas que elimina los rasgos faciales que han provocado rechazo, o miedo, o vergüenza. La lucha zapatista se cubre el rostro y convierte el pasamontañas en un símbolo, como lo hicieron las madres de plaza de mayo con su pañuelo blanco, a partir de este momento como tiempo después lo hiciera la máscara de Guy Fawkes, el rostro zapatista no es uno, es todos los rostros, es la multitud indígena, es miles de personas originarias de diferentes lenguas, diferentes creencias, diferentes ideas, diferentes vidas, pero desde ese momento un mismo rostro rebelde.

Desde el inicio ese resquicio de rostro que son los ojos, fueron suficientes para (sin más elementos rostrificadores) colocar la figura del subcomandante Marcos en un terreno diferente. Las y los zapatistas también se dieron cuenta de esto, por eso desde el inicio crearon ese personaje, con el cual las personas ciegas pudieran hablar, con el cual pudieran dialogar y involucrarse en interminables discusiones identitarias mientras detrás de los pasamontañas la gente iba construyendo otra realidad al sur del país. La sociedad “*normal*” mordió los anzuelos y la lucha zapatista tenía ya un rostro que sí era visto de frente. Regresemos a ese 21 de febrero de 1994 *“Llegan los zapatistas y entre ellos sobresale, por el magnetismo que se le atribuye y el magnetismo que provoca la atribución de tanto magnetismo, el subcomandante Marcos, con ropa negra, cananas y balas rojas de escopeta y el pasamontañas que al principio ocultó simplemente una identidad, y hoy, según leo y escucho, revela el amor nacional por la máscara, el aditamento tan de múltiple utilidad que ya se dificulta saber porqué seguimos usando el rostro”* (Monsivais, 1999, pág. 26).



Dialogo 21 de febrero 1994 – Revista Proceso edición especial – Enero 1999

La lucha zapatista al cubrir su rostro con un pasamontañas construyó nuevas máquinas de rostridad para mirar el rostro indígena. El pasamontañas dejó de ser una prenda de vestir para cubrirse del frío y se convirtió en un acto político para denunciar el desprecio hacia el rostro indígena. El sub Marcos como

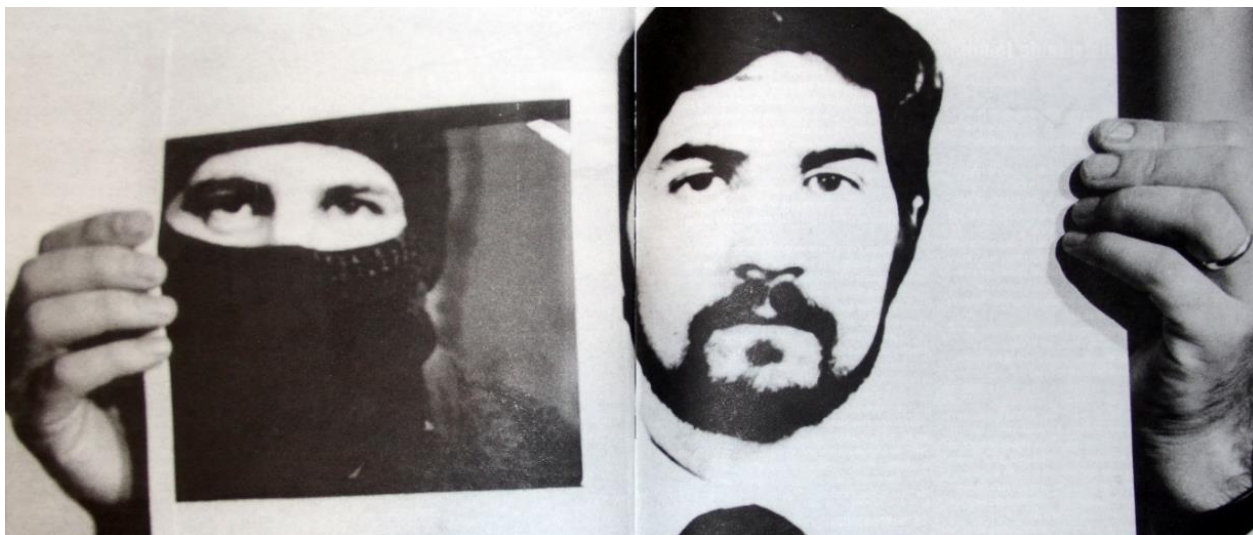
personaje teatral y vocero escenifico un hecho significativo con respecto a estas máscaras zapatistas. En la inauguración del segundo Aguascalientes en territorio zapatista, alguien le preguntó con un grito en medio de la multitud que si alguna vez se quitaría el pasamontañas, Monsiváis relata su respuesta “<<si quieren me lo quito ahorita, ustedes digan>>. Se hace un gran silencio, el silencio del discernimiento simbólico. Feliz bajo el sol, la muchedumbre se unifica:<<¡No! ¡No te lo quites! ¡No! La escena es regocijante. Marcos sin pasamontañas no es admisible, no es fotografiable, no es leyenda viva ¿Para qué se quiere otro rostro, seguramente apócrifo, del subcomandante? ” (Monsiváis, 1999, pág. 52). Tiempo después el desconcierto de saber lo que hay detrás de los pasamontañas continua, a lo que la lucha zapatista responde “si quieren saber qué rostro hay detrás del pasamontañas es muy sencillo: tomen un espejo y véanlo”.

Beatriz Marcos Preciado nos pone en evidencia las estrategias desestabilizadoras que usa la lucha zapatista en contra de la rostridad y la normalidad social excluyente: “A lo que nos invitan los experimentos zapatistas, queer y trans es a desprivatizar el rostro y el nombre para hacer del cuerpo de la multitud el agente colectivo de la revolución” (Marcos Preciado, 2014). La lucha zapatista cambia su rostro, lo vuelve colectivo, lo invisibiliza para hacerlo visible y con él, construye sus propios personajes con un nombre inventado para su propia realidad, así tenemos al comandante Tacho, a la comandanta Ramona, al comandante Pedro, a la comandanta Esther, el subcomandante Marcos, todas personas que no fueron registradas con ese nombre ante un juzgado civil, sino que hicieron nacer su identidad por sus propios medios como una estrategia emancipadora decolonial “En los zapatistas, los nombres prestados y los pasamontañas funcionan como lo hacen en la cultura trans los segundos nombres, la peluca drag, el bigote o el taconazo: como signos intencionales e hiperbólicos de un travestismo político-sexual, pero también como armas queer-indígenas que permiten enfrentarse a la estética neoliberal” (Marcos Preciado, 2014).

El pasamontañas es una estrategia desrostrificadora hacia afuera, dirige su impacto simbólico a las personas que miran desde la distancia, a esa gente que no sitúa sus pies en la tierra que pisan los y las zapatistas, para esas personas que escriben los libros de texto de la SEP con una pluma atrapada por cadenas ideológicas, el pasamontañas mira hacia la gente que les mira hacia abajo, hacia el mundo ciego y sordo de justicia indígena. Hacia adentro el pasamontañas desaparece, las personas se colocan sus máscaras humanas y las muestran con dignidad.

Fuí parte de la escuelita zapatista en enero del 2014. Al vivir unos días en territorio rebelde miré los rostros sin pasamontañas, lo que vi fue lo que mucha gente ve solo en el pasamontañas, en su tierra y en la vida cotidiana el rostro zapatista es como cualquier rostro, con la diferencia de que ellos y ellas han logrado decodificarlo y resignificarlo. Entre las personas zapatistas no se ve su rostro indígena como lo significan las grandes máquinas de rostridad, la gente zapatista ve en su rostro fuerza, alegría, confianza,

tranquilidad, sabiduría, belleza y organización. Las personas que no somos zapatistas que les visitamos vimos lo mismo en su rostro, la lucha zapatista hacia adentro ha logrado cambiar los significantes y significados del rostro indígena, no falta mucho para que las máquinas de rostridad zapatistas atraviesen sus fronteras y vayan desbaratando las otras máquinas de rostridad del entramado social alienante y discriminador.



Presentación de Rafael Sebastián Guillen Vicente – Revista Proceso edición especial – Enero 1999

El anonimato zapatista confunde al sistema, al gobierno, al poder económico, al poder mediático, a las estructuras ideológicas, el anonimato zapatista es molesto para quienes quieren perpetuar la hegemonía simbólica del rostro y no solo de él, sino de las distinciones de castas posmodernas, el anonimato del pasamontañas no se puede combatir destruyendo a personas individuales, aunque por mucho tiempo se ha querido colocar al subcomandante Marcos como el líder del movimiento como una estrategia de individualizar el movimiento, focalizando toda la lucha zapatista en un señor mestizo. El poder siempre intentó desestabilizar el anonimato y convertir la colectividad en individualidad, muestra de eso se vio cuando en febrero de 1995 los embates mediáticos dirigieron sus reflectores hacia el supuesto desenmascaramiento del subcomandante Marcos. Según las versiones “*oficiales*” se había descubierto la “*verdadera*” identidad de Marcos, la cual tomaba el nombre de Rafael Sebastián Guillen Vicente, un hombre originario de Tamaulipas, licenciado en filosofía y ex profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana. A los datos biográficos se les acompañaba la foto del rostro de quien supuestamente dió vida al sub, el poder intentó a través de este desenmascaramiento mediático desactivar el efecto desestabilizador del anonimato, buscó a través de mostrar el rostro barbado de este hombre empapar de significados al personaje y recomponer el orden normal y jerárquico hacia las personas que se alzaron en Chiapas, mostrar un rostro mestizo tendría un impacto tan grande, que se esperaba que la lucha zapatista se entendiera como el resultado de la insurgencia de miles de indígenas manipulables por la

voz las ideas de un hombre inteligente y capaz, con un rostro que reflejaba estos ideales, entonces, los otros rostros indígenas, morenos con fenotipos distintos se sumergirían nuevamente en el limbo significativo, siendo una vez más arrasados por la ideología que los sepulta 100 metros bajo tierra.



Cooperativa de mujeres zapatistas – Comunidad el Salvador – Olar Zapata - 2014

Los años han hablado y la estrategia rostrificante para desestabilizar la lucha zapatista no tuvo resultado, los pasamontañas siguen dibujando rebeldía y las personas de los cinco caracoles zapatistas siguen afinando su autonomía. No podemos negar que algunas personas se dejaron adormecer con la foto del rostro de quién supuestamente dio vida al sub, pero en este momento quienes no querían ver tendrán que ver. En mayo del 2014 se anunció desde el caracol de La Realidad la muerte del personaje Marcos. En su comunicado el hoy occiso comentó *“En la madrugada del día primero del mes de enero del año 1994, un ejército de gigantes, es decir, de indígenas rebeldes, bajó a las ciudades, para con su paso sacudir el mundo. Apenas unos días después con la sangre de nuestros caídos aún fresca en las calles, nos dimos cuenta que los de afuera no nos veían. Acostumbrados a mirar desde arriba a los indígenas, no alzaban la mirada para mirarnos; acostumbrados a vernos humillados, su corazón no comprendía nuestra digna rebeldía. Su mirada se había detenido en el único mestizo que vieron con pasamontañas, es decir, que no miraron... Empezó así una compleja maniobra de distracción, un truco de magia terrible y maravilloso, una maliciosa jugada del corazón indígena que somos; la sabiduría indígena desafiaba a la modernidad en uno de sus bastiones: los medios de comunicación. Empezó entonces la construcción del*

personaje llamado Marcos... Si me permiten definir a Marcos, el personaje, entonces les diría sin titubear, que fue una botarga” (Regeneración Radio, 2014) El personaje muere y deja a la vista que en este momento deja de ser inútil, su máscara confeccionada por la lucha zapatista cumplió su cometido “nos dimos cuenta que ya había una generación que podía mirarnos de frente, que podía escucharnos y hablarnos sin esperar guía o liderazgo, ni pretender sumisión o seguimiento. Marcos el personaje ya no era necesario. La nueva etapa en la lucha zapatista estaba lista... Es nuestra convicción y nuestra práctica que para rebelarse y luchar no son necesarios ni líderes ni caudillos, ni mesías ni salvadores; para luchar solo se necesita un poco de vergüenza, un tanto de dignidad y mucha organización, lo demás o sirve al colectivo o no sirve” (Regeneración Radio, 2014).



La escolita zapatista – Comunidad el Salvador – Olar Zapata - 2014

El acto de cubrirse el rostro con un pasamontañas o un paliacate por parte de la lucha zapatista es un gesto que ya se ha adherido a la historia universal, ha tenido un impacto imborrable, no se podrá mirar atrás sin ver esos rostros indígenas rebeldes con su máscara característica, la máscara que los destapó, la máscara con la cual se desenmascararon y lograron que la gente les viera a la cara y validara su rostro, ya no son más invisibles, su máscara-humana se mostro tal cual es, se logró atravesar la muralla significativa del rostro y entrar en las profundidades de las personas indígenas. La lucha zapatista nos mostró el impacto político de enmascararnos para desenmascararnos.

1.2 - Los imaginarios urbanos en transformación

“La imaginación lo decide todo”

Blaise Pascal

Antes de comenzar a usar el término *“imaginarios urbanos”* en esta investigación, resulta pertinente abrir las alas y a vuelo de pájaro vislumbrar cómo se construyó el término y desde qué ámbitos se relaciona con los estudios urbanos. El término *“imaginarios urbanos”* nada en el terreno de lo intangible, de la idea, de la representación y la imaginación, tiene una relación fluctuante con el tiempo, tiene una forma rizomática, pone en primer lugar la experiencia que genera en las personas el espacio urbano, vuelca su atención en lo sensible, en las imágenes mentales que vemos cuando cerramos los ojos.

Siguiendo a Daniel Hiernaux (Hiernaux, 2007) trazamos una ruta que comienza situando el término *“imaginarios”*, dentro de las ciencias sociales y las humanidades de los años 60 en adelante. Hiernaux nos sitúa dentro en un momento histórico donde después de una gran carga racionalista en los estudios urbanos, se genera una nueva corriente de pensamiento dirigida primordialmente a dos áreas de interés: por una lado la que focalizaba su mirada a la esencia de la ciudad, la morfología y la vida urbana; por otro lado, la dedicada a la dimensión subjetiva de la producción y apropiación de la ciudad por sus habitantes. No fué sencilla la aprobación generalizada de los estudios subjetivos de la ciudad, Daniel Hiernaux comenta que durante mucho tiempo antes de la década de los sesentas, la tendencia de estudios urbanos estaba avasalladoramente dirigida a pensar los aspectos materiales de la ciudad, es decir, importaba la reflexión sobre la forma urbana, la arquitectura, la distribución espacial, la escala, los materiales de construcción y el equipamiento urbano entre otros, pero no se maduraba la participación de la población en estos procesos, la opinión de la gente no figuraba fuertemente en las propuestas urbanas. En aquellos momentos lo inmaterial no tenía un sustento teórico fuerte capaz de posicionarse en la agenda de importancia en los estudios urbanos.

Aquí no solo hablamos de la ciudad física y la ciudad imaginada, estamos hablando de la objetividad y la subjetividad y los grandes conflictos que el pensamiento occidental ha tenido en este respecto. En muchos aspectos del conocimiento humano se ha cortado de tajo la línea que divide la objetividad de la subjetividad, creando en no pocas ocasiones la idea generalizada de vincular lo objetivo con la razón y lo subjetivo con la sensibilidad, entendiendo estos aspectos como polos opuestos, dicotómicos y contradictorios. Como es ahora conocido, la ciencia occidental ha justificado por mucho tiempo la racionalidad como paradigma de la inteligencia, y la sensibilidad subjetiva, como un complemento sin rigor científico que se debe acomodar aparte en el terreno de las artes, entonces, es natural que en

algunos momentos de la historia los relatos que se elaboraban de la ciudad que incluían figuras retóricas o referencias sensoriales o descripciones detalladas de la experiencia urbana en relación a sensaciones, sentimientos o la imaginación, eran rápidamente encapsuladas dentro del terreno de la poesía o la literatura, alejadas de las ciencias que estudiaban lo urbano desde una perspectiva científica.

Hiernaux comenta que en el siglo XVIII con su marcado racionalismo y positivismo, disolvía cualquier intento de incluir la imaginación subjetiva en terrenos de la ciencia objetiva, se pensaba que la imaginación era una especie de locura humana, un embrujamiento que se veía como “*una facultad negativa que implicaba, en quienes la seguían, un rechazo a seguir los caminos comunes y correctos, trazados y señalados por la aplicación de la razón en el comportamiento humano*” (Hiernaux, 2007, pág. 19). La razón (tal como sigue sucediendo en ocasiones en nuestros días) era el estandarte del orden y la estructura, impoluta, no debía de mezclarse con otras fuentes de conocimiento que no pudieran verificarse con el método científico, cualquier experimento sustentado en la subjetividad era descalificado rápidamente imprimiéndole el sello de “*irracional*”.

Con el paso de los años el pensamiento occidental fue cambiando y corrientes filosóficas como la idealista o la subjetivista comenzaron a darle importancia a la subjetividad como factor determinante del conocimiento humano. A finales del siglo XIX y principios del XX, otras corrientes de pensamiento entre las que destaca la fenomenología, abordaron de lleno la importancia de la imaginación, la experiencia y la subjetividad, siendo algunos de sus representantes Simmel, Husserl, Merleau-Ponty, Jung, Cassirer o Bachelard. En el terreno del arte, podemos atestiguar un cambio similar en las prácticas artísticas con el surgimiento de vanguardias como el Dadá o el Surrealismo que manifiestan un gran rechazo a la tendencia racionalizadora de la sociedad, que no permitía posibilidades de cambios trascendentes de pensamiento, y proponiendo por otro lado prácticas que nutrían directamente su creatividad en el mundo onírico del inconsciente y la irracionalidad, tenemos, entonces, el nacimiento de la escritura automática de Bretón, el collage analógico de Hannah Höch, el método paranoico crítico de Salvador Dalí, la fotografía onírica de Francesca Woodman, el ready-mades de Marcel Duchamp o la figuración metafísica de Leonora Fini.

La subjetividad se posicionó en el conocimiento, abarcando a su paso a los estudios urbanos. El tema del imaginario entra dentro del tema más amplio de la subjetividad, pues no todos los estudios sobre subjetividad hacen referencia a los imaginarios, pero en cambio todos los estudios de imaginarios hacen referencia a la subjetividad. La percepción de fenómenos urbanos es subjetiva, no se puede generalizar la forma de percibir una ciudad, pues cada persona tiene su forma relativa de entenderla y vivirla.

El texto de Hiernaux destaca en el trabajo teórico de Gilbert Durand fuertes aportaciones para posicionar el término de imaginarios dentro de las ciencias sociales, acentúa sus obras *La imaginación simbólica* (1964), *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1992) y *El imaginario. Ensayo sobre la ciencia y la*

filosofía de la imagen (1994). De esta última obra de Durand se extrae la siguiente definición de imaginario “*la inevitable re-presentación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años, cuando el homo erecto se levantó sobre la tierra*” (Durand, 1994, pág. 77).

La manera de abordar el estudio de la ciudad de Kevin Lynch, también representa un antecedente de la idea actual de imaginarios urbanos. En 1960 Lynch escribe una de sus obras más importantes *La imagen de la ciudad* en la cual sitúa a la identificación visual de la ciudad como elemento fundamental de su análisis. En esta obra se pone especial atención al tema de la percepción de las personas que habitan el espacio urbano, sin nombrarlo como tal Kevin Lynch trabaja desde la subjetividad que tiempo después se nombraría como imaginarios urbanos. Lynch amplía el espectro de estudio en la ciudad identificando a ésta como receptora de infinidad de recuerdos, emociones y significados, la imagen de la ciudad combina todos los sentidos humanos, en este sentido, la percepción es abrumada por la cantidad de estímulos, que necesariamente tienen que organizarse de manera mental, habla de la legibilidad de la ciudad, como esa capacidad de construir una representación mental que nos de orientación en un espacio urbano y nos ayude a vivir en él, la facilidad con la que pueden reconocerse y organizarse las partes de la ciudad vivida en una pauta coherente de signos reconocibles.

Lynch no ve a la ciudad como un conjunto de hormigón, sino como el significado que tiene para las personas que lo habitan “*no debemos limitarnos a considerar la ciudad como cosa en sí sino la ciudad en cuanto percibida por sus habitantes*” (Lynch, 1998, pág. 12). Desde el inicio Lynch relaciona la morfología de la ciudad con su impacto en la percepción de las personas, comenta que un buen diseño urbano da como resultado una ciudad que se puede leer y habitar mejor. Una imagen nítida de la ciudad da certeza a quién vive ahí y le da más opciones para planificar su vida en ella, al contrario, una imagen borrosa de la ciudad causará molestias, desorientaciones y confusiones que generarán una relación negativa con la ciudad “*Un escenario físico vivido o integrado, capaz de integrar una imagen nítida, desempeña asimismo una función social. Puede proporcionar la materia prima para los símbolos y recuerdos colectivos de comunicación de grupo.*” (Lynch, 1998, pág. 13). Kevin Lynch está validando lo emotivo de las personas, está generando una teoría más humana, que toma en cuenta los efectos anímicos que tiene la ciudad en quienes la habitan.

Este urbanista estadounidense nos habla de la imagen ambiental construida de forma recíproca entre observadores y su medio ambiente, la cual puede ser diferente entre una persona que observa y otra aunque estén viendo lo mismo. La imagen ambiental favorece la interacción del espacio con la gente, se consigue con la familiaridad de los elementos que constituyen el espacio urbano y comenta que debería ser una aspiración de quienes se dedican al urbanismo, generar imágenes colectivas coherentes a través de diseñar espacios urbanos que incluyan el consenso de las personas que le darán vida. Relaciona así

el inconsciente colectivo con lo que él llama “*imágenes públicas*” que son las representaciones mentales comunes en una gran parte de la población sobre una zona urbana determinada. En la actualidad en vez de decir “*imágenes públicas*” diríamos imaginarios urbanos.

Continuando con los aportes de Lynch, él vislumbra la importancia de la estructura dentro de las representaciones mentales, en las cuales identifica que una imagen ambiental eficaz requiere por un lado identificación, por otro relación espacial objeto observador (a), y por último significado práctico o emotivo. Se tiene claro que la morfología de la ciudad modifica el imaginario, el medio físico está íntimamente ligado con la identidad y la estructura, todo dentro de un conjunto de imágenes mentales. Más adelante veremos que la estructura es factor fundamental para comprender el concepto actual de los imaginarios urbanos.

La imagen de la ciudad también nos habla del concepto de la imaginabilidad como “*esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate. Se trata de esa forma, de ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad*” (Lynch, 1998, pág. 19). Y pone el ejemplo de Venecia, como una ciudad con alta imaginabilidad.

Así pues Lynch plantea que la imagen puede cambiar la ciudad al servir ésta como educadora de quién observa, esto lo nombra como aprendizaje perceptivo. Pone énfasis en la necesidad de incorporar la información que se genera a nivel mental sobre la ciudad, no evitarla ni menospreciarla, en cambio asumirla y educar nuestra relación con la ciudad tomándola en cuenta. Es claro que mientras más importancia se le da a la representación mental de la ciudad, más comprensible nos parece, porque se entiende desde la experiencia humana.

La geografía también ha tenido su aporte en la construcción de esta perspectiva de análisis subjetivo de la ciudad, Gabriel Álvarez nos explica los aportes de la percepción de lo geográfico y la geografía de la percepción (Álvarez, 1999). Gabriel nos introduce al término de “*geografía de la percepción*”, como aquella que centra su atención en la representación e imaginación con la que las personas construyen sus territorios, los estudios “*buscan examinar la construcción <<imaginaria>> de la realidad, el lugar, la región, como instancias de relación entre el medio y los individuos en la vida cotidiana*” (Álvarez, 1999, pág. 57). Se destaca la importancia de este concepto para el correcto conocimiento de la geografía, de las identidades territoriales y los sujetos que habitan los territorios. Desde esta perspectiva la geografía de la percepción extiende el espectro y contempla como territorio un espacio geográfico tanto urbano como no urbano, sus estudios abarcan la extensión de la tierra entera.

Los aportes de Gabriel Álvarez nos sitúan en el terreno de la representación y la percepción, entendiendo ésta como requisito fundamental para la elaboración de cualquier imaginario. La percepción marca el pensamiento de las personas y esto modifica sus acciones, lo que se aprende y cómo se aprende tiene que ver con la forma en que percibimos el mundo, por tal razón se considera un tema tan importante que es fundamental incluir en los procesos de aprendizaje en materia de espacio geográfico. “*Las <<representaciones e imaginarios>> que los individuos hacen de las geografías sociales y sus escenarios naturales constituyen a nuestro criterio clasificaciones y codificaciones desde donde se construyen paradigmas sociales para la acción y la reflexión, para la crítica y la utopía, necesarios para cualquier horizonte de cambio social*” (Álvarez, 1999, pág. 58).

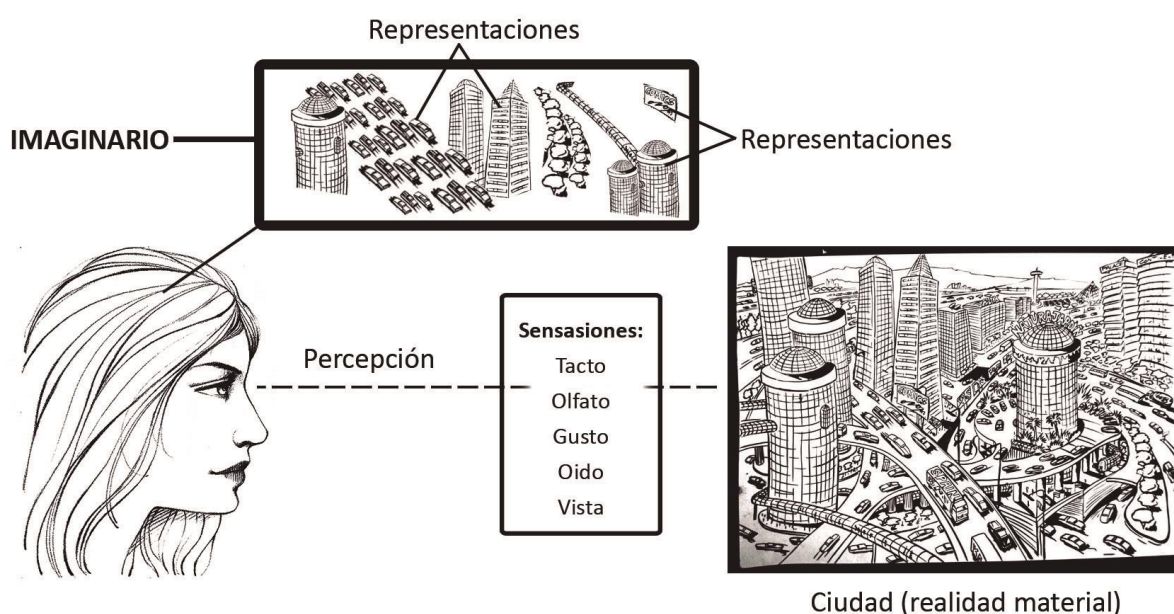


Ilustración 11 – Sensaciones, percepción, representación e imaginarios

Álvarez retomando a Bourdieu y a Piaget aclara que la percepción es un proceso que se da tanto en forma individual como en forma social, pues la percepción es un acto marcado por la socialización de las personas, al interactuar de determinada manera la percepción se modifica de acuerdo a la interacción, si cambia la interacción social, también cambia la percepción. Esto es fundamental para comprender cómo es que se aprende a ver y entender la ciudad, pues como ya se comentó la percepción y el aprendizaje están íntimamente ligados. Álvarez comenta que lo que se percibe viene primero de una sensación y la sensación “*está definida en general por el registro de un estímulo por parte de los órganos sensoriales del individuo ante la presencia de un objeto o evento. Las sensaciones recordamos son las conocidas como: tacto, olfato, gusto, audición y vista*” (Álvarez, 1999, pág. 60). Pero no solo es percibir de manera acumulativa, se trata de dar coherencia a lo que se percibe, y esto es lo que precisamente hace la percepción, organiza y da coherencia a las sensaciones, después ligándolo con lo planteado por

Hiernaux, la percepción genera representaciones mentales a modo de imágenes, las cuales a su vez serán organizadas por lo que conocemos como imaginario, así como lo observamos en la ilustración 11.

Con Gabriel Álvarez llegamos nuevamente a la necesidad de una estructura que organice el pensamiento obtenido por la percepción. La percepción está influida por la historia sociocultural de cada persona, así como del sistema educativo, los afectos y sentimientos, Álvarez le llama a esto sociogénesis: *“La presencia del contexto sociocultural actúa modificando la forma en que los objetos y redes sociales y geográficas son percibidos y significados por la sociedad”* (Álvarez, 1999, pág. 61). La percepción constantemente está en un juego de asimilaciones y acomodaciones de acuerdo a las estructuras de pensamiento en las que este inmersa. No solo es hablar de percepción, sino de esquemas de percepción que son *“estructuras de pensamiento que actúan estructurando, organizando, la percepción del individuo a partir de las vivencias de los sujetos en determinadas espacialidades sociales”* (Álvarez, 1999, pág. 62). No serán las mismas estructuras de percepción las que tenga una persona que vive en una vivienda de 20m² en una zona urbana con pocos espacios públicos y servicios básicos deficientes, que otra persona que vive en una vivienda de 220m² en una zona urbana tranquila y amplios espacios públicos. La ciudad imaginada es diferente en cada cabeza.

Las estructuras perceptivas son manipulables, Álvarez comenta el peligro de que estas sean encadenadas por los agentes dominantes, pues generan sus propias clasificaciones de la realidad y como él mismo lo apunta *“las formas de clasificación son formas de dominación”* (Álvarez, 1999, pág. 63). Entonces, ¿cuál es la visión de la ciudad que tenemos?, ¿la hemos construido en libertad? Los esquemas de percepción determinan las clasificaciones que le damos a todo lo que hay en el mundo, y esto nos hace generar nuestros propios principios de realidad, entonces, la realidad, es la que percibimos como real y la que nos ayuda a explicarnos el mundo.

Gabriel Álvarez también nos habla del *“Habitus”*, concepto manejado por Bourdieu que sirve para explicar la importancia de la capacidad creativa y práctica de las personas, desde una perspectiva imaginativa, *“puede ser entendido como un sistema de <<esquemas adquiridos que funcionan en estado práctico como categorías de la percepción>> las cuales son el producto de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social... Los <<esquemas de percepción>>, se van transformando según la génesis de las disposiciones del individuo en principios de clasificación y a la vez como <<organizadores de la acción>>. El <<habitus>> como generador de respuestas adaptadas al espacio social”* (Álvarez, 1999, pág. 62). La percepción construida de un espacio me hará clasificarlo en la realidad, darle un orden, en base a eso, habitaré y me desplazaré de una forma u otra en ese espacio. Las clasificaciones que generan los esquemas perceptivos se vinculan directamente con el mundo material pues dirigen conductas y acciones que transforman o aceptan reglas sociales.

Como vemos el término imaginario no es propiedad privada de los estudios urbanos, en todo caso estos se suman a una gran cantidad de disciplinas que han usado el término o simplemente el enfoque de estudio, para explicarse una gran cantidad de fenómenos desde la subjetividad rigurosa de la elaboración de imágenes mentales. Con el paso de los años dentro de las investigaciones urbanísticas va tomando el nombre de imaginarios urbanos, Néstor García Canclini y Armando Silva han contribuido grandemente a afianzar el término.

Regresando a Hiernaux, él nos cometa que “*el espacio es el lugar de nuestra imaginación*” (Hiernaux, 2007, pág. 21), necesitamos un espacio tangible que detone lo imaginario o al menos al que haga referencia, el espacio urbano es una avalancha de sensaciones que afectan nuestra percepción constantemente lo cual hace indispensable pensar el imaginario como algo necesario para entender la ciudad. Comenta de Gilbert Durand la vinculación que hace este autor de los arquetipos, como ejemplo de estructura que le da orden al imaginario y destaca algunos arquetipos relacionados con el espacio físico como la morada, el árbol, la cima, la cueva, la isla o el campanario poniendo en evidencia cómo las imágenes espaciales cubren una gran parte de los acervos imaginarios que almacenamos en la mente.

Hiernaux en un afán esclarecedor, pero no minucioso ni delimitante, identifica dos grandes tendencias dedicadas al estudio de los imaginarios urbanos, uno asentado en la ciudad vivida y el otro enclavado en las representaciones de la ciudad.

Los imaginarios urbanos desde el tema de la ciudad vivida se interesan por las personas de a pie, en cómo la gente se apropia del espacio, cómo organiza el espacio, cómo lo percibe, cómo se transporta, cómo lo habita, qué usos le da para socializar en lugares como discotecas, centros comerciales, plazas públicas, etc. Aquí la persona su experiencia es fuente de conocimiento. Hiernaux hace la observación que según su perspectiva aún está pendiente un buen amarre entre las prácticas urbanas, los imaginarios y los ejes de sentido.

La otra corriente desde donde se abordan los imaginarios urbanos tiene que ver con las representaciones de la ciudad, o sea con la ciudad imaginada. Aquí “*Se trata de reconstruir la visión de la ciudad que impregna la mente de sus habitantes*” (Hiernaux, 2007, pág. 24). Se valora la forma en la que se siente y se imagina la ciudad, no tanto en la forma física, sino en lo que representa para las personas. Una gran avenida construida como nueva vialidad de alguna ciudad puede tener su justificación dentro de la forma urbana, la cual efectivamente puede ser correctamente sustentada y diseñada, pero ¿qué significa esta avenida para las personas que convivirán con ella? Este enfoque es el más extendido dentro de los imaginarios urbanos, y en este sentido uno de sus grandes representantes teóricos es Armando Silva con sus amplias investigaciones sobre ciudades latinoamericanas desde la perspectiva imaginaria.

Así pues el término imaginarios urbanos cada vez más es reconocido en el ámbito de los estudios urbanos, el urbanismo y el arte público entre otras disciplinas. Ha tenido tanta influencia que ya hay bastantes administraciones públicas que toman en cuenta este enfoque para analizar el estado actual de las ciudades en términos de imaginarios para justificar futuras remodelaciones urbanas o modificaciones en políticas públicas. Los imaginarios urbanos son un campo de estudio sensible y humano, que trabaja con imágenes, con sensaciones, con lo inmaterial, no por eso deja de lado la importancia de la morfología y la forma urbana.

1.3 - Prácticas artísticas al ataque

“El arte es; tres puntos suspensivos... Ya.”

Fernanda Soler Riva Palacio

El construir un marco teórico donde se soporten las ideas de una investigación es fundamental, la teoría no solo se trabaja con las palabras también se trabaja con las acciones y el arte es una muestra palpable de la elaboración de discursos y reflexiones con lenguajes diferentes al verbal. Es por esto que se considera pertinente incluir un apartado en el cual las prácticas artísticas aporten conocimiento a través de revisar el trabajo de algunos colectivos y artistas que construyen acciones en relación a la identidad y los imaginarios urbanos.

El arte es una necesidad humana, no es un accesorio, no es una disciplina encaminada a construir objetos decorativos, es una suma de conocimientos aplicados desde la sensibilidad y la razón para comunicar lo que es muy difícil de comunicar con los lenguajes convencionales. El arte en nuestra época es un caleidoscopio multidiverso, nunca antes las prácticas artísticas se manifestaron con tal diversidad, no existe una forma de expresión dominante como ocurría en la edad media occidental, existen prácticas que utilizan todos los recursos que el mundo y la humanidad poseen, el arte hoy en día se expresa en la tecnología, en la naturaleza, en las relaciones humanas, en la química, en las matemáticas, en la sexualidad, en la muerte, en la basura, en la vida cotidiana, en la psicología, en el diseño, en la gastronomía, en el juego, en la pedagogía, en el derecho, en la sociología, en la arquitectura, el urbanismo e incontables ramas del conocimiento humano. Como comenta Álvaro de los Ángeles *“la pregunta ya no puede ser nunca más la arquetípica <<¿qué es el arte?>> sino más bien <<¿que hacer con el arte?>> puesto que el arte y su engranaje están y es posible emplearlos para hablar de sí mismo,*

pero también de otros muchos temas en relación directa con la realidad y el ámbito de lo social” (De los Ángeles, 2010, pág. 48).

Es necesario de este momento en adelante comprender el término arte, no cómo se ha manejado en la mal llamada “*historia del arte*” (occidental), desprender el término de su forzada relación con la belleza y la estetización, deconstruir el concepto arte para alejarlo de las representaciones que lo colocan solamente en las grandes vitrinas de los lugares sagrados para su exposición, el arte no solo para museos, galerías o “*muestras de arte*”, tendremos que entender al arte en un terreno palpable, cercano a la gente, distante del aura, accesible, no distanciado de las posibilidades de una persona promedio, no exclusivo de “*genios*”, el arte como una palabra que como la alegría es común a todas las personas, tenemos que desprendernos de la idea romántica del arte, no podremos avanzar si en nuestra mente se mantienen impávidos los grandes centinelas que definen el arte intelectual en contra del arte popular, no podremos avanzar si no nos desprendemos de la idea del arte como forma de poder creativo, como lenguaje alcanzable solamente con el prestigio, como tesoro de unos cuantos y como regalo de bodas para embellecer un muro gris que se veía vacío. Siguiendo a Ríán Lozano nos tiene que quedar claro que *“la estética y la historia del arte no son solo el estudio clásico de la belleza y el análisis histórico de las grandes obras maestras, respectivamente; la estética y la historia del arte forman parte de un entramado de intereses sociopolíticos que han actuado en su legitimación histórica —como disciplinas académicas- pero que, a su vez, son el punto de partida para su análisis crítico.”* (Lozano, 2010, pág. 12).

Hablaremos del arte como acciones, no como obras de arte, cómo prácticas, una destreza adquirida con el constante ejercicio de la misma, práctica que cualquiera puede realizar, práctica artística.

En este apartado nos centraremos en describir algunos ejemplos de prácticas artísticas que tienen como lugar común la ciudad, y como temas fundamentales las identidades y los imaginarios urbanos. Estos ejemplos de prácticas artísticas nos aclaran el camino que puede seguir la teoría plasmada en las hojas de los libros, hacia las acciones directas encarnadas en cuerpos humanos y trasladadas a las calles de la ciudad.

1.3.1 - La pocha Nostra

Si hablamos de identidad como un ente mutante, cambiante y disforme, el trabajo de la Pocha Nostra es un ejemplo claro de esto. Esta agrupación artística surge en 1993 en California de la mano de Guillermo Gómez Peña, Roberto Sifuentes y Nola Mariano. Desde un inicio se planteó como un proyecto rebelde con el arte convencional, un lugar de experimentación con tendencias al performance, con el paso de los años se ha convertido en un referente del arte acción teniendo ahora muchas personas asociadas al proyecto en varias partes del mundo y funcionando no solo como grupo productor de prácticas artísticas, sino cómo escuela ambulante, pues constantemente realizan talleres y charlas.



La Pocha Nostra – El cuerpo diferente – Ex Teresa – México D.F. 2012

Me resulta sumamente interesante la propuesta performática que La Pocha Nostra realiza con respecto a la identidad, para este grupo es habitual destruir las fronteras entre identidades de género, de raza, de edad, de nacionalidad, de belleza y de cultura, busca acabar con la idea de pureza y en cambio construye nuevas identidades híbridas con las cuales confronta a las normativas y establecidas.

En sus acciones los cuerpos no son homogéneos, en cambio se presentan diversos y cambiantes como en el caso de su participación en la XV muestra internacional de performance *“El sonido de la última carcajada”* en el Ex Teresa Arte Actual en el 2012. La Pocha Nostra participó en esta muestra con una acción titulada *“El cuerpo diferente”*, en ella se trataba de satirizar el contenido estético e ideológico de las pasarelas de modas, en cuanto normativas de un cierto tipo de identidades *“modelo”* a las cuales se pretende colocar como representantes del éxito, la belleza, el prestigio y el glamour. La Pocha propone una pasarela paralela a las normativas, en esta, la representación de las personas que ocupan este lugar sacralizado para las identidades *“modelo”*, se presenta con una diversidad inusual, no se exponen cuerpos y rostros calificados como *“normales”* o *“bellos”*, se presentan cuerpos diversos que a los ojos de la policía identitaria sería calificados como gordos, sucios, feos, grotescos y abyectos. La identidad representada por la vestimenta también es modificada, se juega con la sofisticación de los desfiles de modas y se presentan vestimentas inusuales, que combinan estilos, que podrían entenderse como de mal gusto.

La Pocha diluye el rostro hegemónico, con sus acciones propone nuevas máquinas de rostridad, en el caso de Violeta Luna en *“El cuerpo diferente”* ella no busca presentar su rostro como aquel que anhelarían las identidades *“modelo”* de un desfile de modas, no lo arregla, no usa distintos tipos de crema para mejorar su suavidad o combatir las arrugas, ella modifica su rostro, le agrega injertos de piel de cerdo para hacerlo horroroso, lo aprieta con hilos para deformarlo, todo lo contrario a lo que la identidad de género hegemónico le dictaría, Violeta Luna rechaza las convenciones y pone en evidencia la farsa de



La Pocha Nostra – El cuerpo diferente – Ex Teresa – México D.F. 2012

la industria de la belleza dirigida mayoritariamente a las mujeres.

Guillermo Gómez Peña por su parte, siempre ha jugado con la identidad racial como un estereotipo que se puede modificar. Guillermo nacido en México pero viviendo la mayor parte de su vida en Estados Unidos representa una identidad urbana fronteriza, mucha gente le llamaría *“pochó”*, una persona que no es mexicana ni estadounidense. Con códigos identitarios de un lado y del otro este artista se burla de la convención que la cultura dominante hace de su cuerpo. En la imagen siguiente



La Pocha Nostra – Guillermo Gómez Peña - 2012

vemos a Guillermo en una de sus acciones con la Pocha Nostra en la cual se presenta como una persona sin identidad definida, él sabe que su rostro es un significante que tanto en México como en Estados Unidos remite a las culturas originarias, a la gente india, con sus respectivas connotaciones tanto positivas como negativas. Asumiendo el efecto de su rostro, Gómez Peña exagera el significado pintándolo como lo hacen las personas nativas de norte América, se deja crecer el pelo cual cheroquí, se coloca un penacho ceremonial, una pluma cuelga de su oído

izquierdo y un collar tradicional pasa por su cuello, hasta aquí la identidad es estable, sigue la norma y representa lo que se espera de un fenotipo como el que está representando Guillermo, entonces, vienen las rupturas, en vez de vestir su cuerpo con ropajes relacionados con el rostro indio, los ropajes construyen un discurso confuso en términos identitarios, se coloca un saco de vestir modificado con adornos indígenas, deja su pecho y estómago al descubierto, utiliza guantes con forma de huesos y una pulsera con calaveras, un cinturón con incrustaciones de metal, una falda de cuero agujereada, una trompa de elefante como adorno para la pelvis, unas medias que dejan al descubierto una pierna, en un pie una bota vaquera y en el otro un taconazo puntiagudo, para rematar su actitud corporal no está erguida como lo estaría la de un “*macho mexicano*” sino que es débil pues necesita la ayuda de muletas.

El trabajo de la Pocha Nostra es una postura política, una afirmación en contra de los convencionalismos identitarios, un abanico de posibilidades teóricas encarnadas llevadas a la práctica artística. Las imágenes que genera este grupo desafían los imaginarios dominantes, proponen otras narrativas y dejan claro que la identidad es una plastilina con la cual se puede experimentar a placer.

1.3.2 - Lionel Bayol Thémines

Lionel Bayol es un artista francés que trabaja principalmente con fotografía. De 2006 a 2010 trabaja un proyecto llamado *Titanesland* en donde se construye a través de imágenes fotográficas un universo utópico poblado por súper héroes, representados por personas que usan máscaras de lucha libre mexicana. Lionel trata de crear una realidad alternativa, una donde lo mundano y la leyenda se mezclen, donde las personas cambien su identidad por la de un súper héroe y a la vez las y los súper héroes sean representados como personas comunes y corrientes, la figura de súper héroe se vuelve una persona cotidiana sin máscara-rostro.

Entendiendo el trabajo fotográfico de Lionel Bayol no como un mero desfile de disfraces, sino como un reflejo de nuestra realidad vemos que el artista francés utiliza la máscara de lucha para desrostrificar a las personas que la portan, una estrategia de anonimato que roba certeza sobre la imagen y hace parecer a simples personas en seres sobrenaturales, más aún en su contexto europeo, donde este tipo de máscaras de tela son objetos sumamente extraños. A Bayol le interesa generar cruces entre la vida privada y la vida pública para descubrir con ello lo que somos.

Titanesland está dividido en 7 series fotográficas, *Watchmen*, *Keep Border*, *Landscape Invasion*, *Intimity*, *Press*, *Titan's eyes* y *Titan's Memory*. Cada una de ellas tiene matices diferenciados sobre el tema de la identidad, que desde la perspectiva que ofrecen las imágenes fotográficas, es una invitación a cambiar las reglas de la construcción identitaria de cada persona, examinar de otra manera la realidad y tomar

prestaciones de la ficción para nutrirla, redefinir lo cotidiano expandiendo las posibilidades que un cambio identitario brinda. Todas las series están protagonizadas por personas que cubren su rostro-máscara con máscaras de lucha libre.

En la serie *Intimity* Lionel muestra a sus superhéroes en su cotidianeidad, como lo hiciera Lourdes Grobet con luchadores reales, la intención es entrar dentro de los espacios comunes de estos seres para espiar cómo es su vida normal, cómo es que hacen las acciones cotidianas que realiza cualquier persona, es común que a las y los superhéroes se les vea situaciones heroicas, aquí las situaciones son mundanas. Al cubrir el rostro de las personas con máscaras externas Lionel desvía la mirada, no hay información en los rasgos faciales, así que la fotografía obliga a encontrar esos significados perdidos en los demás elementos que la componen, se propone con esto que los y las espectadoras miren el entorno de la foto, atraviesen el misterio del anonimato y construyan una historia en relación al contexto de la persona desenmascarada de su máscara humana. Si vemos la imagen siguiente la duda se hace presente, la identidad de la persona que vemos en la imagen no está clara, y el relato de la situación en la que esta fotografiada tampoco, la persona se cubre el ojo derecho con un paño rojo, la leve mirada que escapa de su otro ojo es incierta, vemos el entorno de la foto y notamos que se encuentra en un baño pues hay una toalla y se alcanzan a ver azulejos, el ambiente es oscuro y la mujer está seca, ¿por qué se cubre el ojo?, ¿se está secando pues se bañó?, ¿se está secando una lágrima? o ¿se está cubriendo un golpe? la máscara de tela nos bloquea la información con la cual tendríamos la certeza de lo sucedido, con lo cual podríamos etiquetar la identidad de la persona.



Titanesland - Intimity - Lionel Bayol-Thémines – 2006-2010

Me resulta muy interesante como en la serie *Landscape Invasion*, Bayon Thémînes lleva al espacio público de algunas ciudades las imágenes de la serie *Intimty*. Para Lionel la intimidad es un lugar donde sus súper héroes se ven tal cual son, lo mismo pasa con las personas, la intimidad y la cotidianidad es el espacio amplio de la vida donde nos desenmascaramos, donde nos mostramos tal cual somos y actuamos en intimidad con un grado más alto de autenticidad que como lo hacemos en el espacio público. En el espacio público las personas sacan sus múltiples máscaras-rostros para adaptarse a las situaciones que les presenta la ciudad, se suman a las identidades normativas y transitan el espacio sin dejar ver lo que se vería en su intimidad. En esta serie fotográfica nos asomamos a la intimidad de las personas desde el espacio público, utilizando la infraestructura construida para la publicidad, Lionel coloca sus fotografías en lugar de anuncios publicitarios, lleva la imagen a las calles y desde ahí desata las reflexiones y las incertidumbres que sus personajes acompañan. La intimidad invade el paisaje del espacio público, los personajes no son pasivos, al mismo tiempo que están siendo observados por las personas que transitan la ciudad, ellos también observan, su mirada se fija en la mirada de quién les ve y, entonces, se genera un diálogo entre observadores y observados, posiblemente las mismas dudas que tiene la gente al ver a estas personas con máscaras de lucha tendrán las y los súper héroes al mirar a las personas con máscaras humanas.



Titanesland - *Landscape Invasion* - Lionel Bayol-Thémînes – 2006-2010

La ciudad constantemente nos bombardea con mensajes que influyen en la configuración de nuestro imaginario urbano, la publicidad ocupa una gran parte del espacio visual de la ciudad, con *Landscape Invasion* las prácticas artísticas se apropian de la estrategia imaginaria de la ciudad, y proponen otras formas de percibir e imaginar la ciudad. Los seres sin rostro humano cubren las ciudades y con ellos viene su intimidad que ocupa el lugar destinado a la publicidad, una ventana de posibilidades entre lo público y lo privado, entre la identidad genérica y las identidades invisibles y escurridizas, el aporte de esta serie fotográfica es de suma importancia, pues nos cuestiona en sí la importancia de la imagen en el espacio público y su secuestro por parte de la mercadotecnia y la publicidad, si estos súper héroes de Titanesland atrapan la atención de las personas que se mueven por la ciudad y les generan cuestionamientos, ¿qué impacto tienen las imágenes publicitarias que todo el tiempo influyen en nuestro imaginario urbano?

En la siguiente imagen podemos ver un paisaje urbano que muestra a lo lejos un conjunto de edificios habitacionales, frente a ellos un amplio terreno cubierto de pasto sin urbanización, pero tampoco equipado como espacio de recreación o deporte, en primer plano una estructura diseñada para alojar anuncios publicitarios (que podríamos pensar dirigidos a la venta de nuevos departamentos próximos a construirse), ocupada por una fotografía de Bayol que muestra a una pareja de personajes abrazados eróticamente sobre un sofá. Al llevar la mirada hacia este espacio, las personas estarán viendo una escena que probablemente se podría desarrollar dentro de algunos de los departamentos que se ven a lo lejos, la intimidad salta al espacio público pero con dudas, ¿quiénes son esas personas?, ¿acaso son vecinos del lugar?, ¿acaso son actores?, o ¿acaso podríamos ser cualquiera de nosotros?



Titanesland - *Landscape Invasion* - Lionel Bayol-Thémines – 2006-2010

1.3.3 - La galería de comercio

La galería de comercio es una entidad que realiza proyectos en la calle de forma gratuita, justo en la esquina de la calle Comercio y José Martí en la colonia Escandón, delegación Miguel Hidalgo de la ciudad de México. El proyecto surgió en el 2010 con el impulso del artista Abraham Cruzvillegas, hoy en día son María Cerdá Acebrón, José Luis Cortés Santander, Alejandra España, Jimena Mendoza, Nuria Montiel y Martín Núñez quienes le dan vida a esta iniciativa.



La galería de comercio – Esquina de las calles Comercio y José Martí - 2014

A partir de la necesidad de operar en el espacio público con la energía de la gente y transformar los usos y costumbres normalizados en la calle, nace la galería de comercio como un experimento artístico para transformar el espacio público y modificar el imaginario urbano. El equipo que conforma la galería de comercio nos compartió que en un inicio el proyecto buscaba ser irónico con la idea de una galería convencional, en donde se exhibe el arte en un espacio cerrado destinado exclusivamente a la contemplación, nos dicen *“nos interesa abrir nuevos espacios distintos a los que ofrece el típico museo, la galería, los espacios institucionales, creemos que ocupar la calle es derecho de todos y que es nuestra responsabilidad generar otras maneras de encontrarnos ahí”* (La-galería-de-comercio, 2014).

Esta esquina donde ahora se sitúa la galería de comercio se encuentra en una zona urbana con bastante flujo de personas, en su periferia hay un mercado, una escuela primaria, un parque, una biblioteca y diversos comercios como papelerías, carnicerías, cervcerías, tiendas de abarrotes, zapaterías, etc. Esto fué determinante para que el proyecto se gestara en este lugar. La propuesta inicial partió de la idea de invitar a artistas, colectivos o personas que quisieran intervenir esta esquina de la ciudad para generar nuevas situaciones urbanas que no fueran solamente el atravesar el lugar caminando, convertir el espacio en un foro donde la gente pudiera reunirse y encontrarse con actividades diversas y creativas

que le hicieran vivir esta parte de la ciudad de otras formas. El proyecto no depende de ninguna institución se maneja exclusivamente con capital humano en colaboración, los recursos para realizar las intervenciones se consiguen de manera autogestiva, tampoco se han pedido permisos a las autoridades para realizar las acciones, simplemente se ha ocupado el espacio en el entendido que es un espacio público abierto a utilizarse por cualquier persona de la manera que se desee sin molestar o violentar a terceras personas. Así ha sido, con más o menos una intervención cada mes, actualmente ya son más de 40 intervenciones distintas en esta esquina de Comercio y José Martí. El lugar se ha utilizado como salón de baile, como skatepark, como laboratorio de biología, como taller de cartonería, como conversatorio, como cabina de radio, como lugar de ofrendas de día de muertos, como oficina postal, como lugar de juegos callejeros, como mural fotográfico, como escuela de dibujo, como sala de experimentación sonora y como muchas otras cosas, la esquina gracias a la galería de comercio se convierte en camaleón y ya no sabemos con qué nos vamos a encontrar en ella.

Y esto es justamente lo interesante, el no saber con qué nos vamos a encontrar en esta esquina que es la galería de comercio, cambia la percepción del espacio público, sobretodo de la gente que habita en la cercanía del lugar y expande las posibilidades imaginarias de su barrio. Si pensamos en una esquina genérica de la ciudad de México, seguramente tendremos un imaginario limitado sobre esta zona urbana, las imágenes que veremos en nuestra mente serán las que hayan permanecido gracias a la experiencia vivida, y ésta, salvo que hayamos atestiguado un hecho relevante, nos devolverá un lugar geográfico en la ciudad donde se unen dos calles, la fiesta, el carnaval, la lectura, el baile o el esparcimiento seguramente estén alejados del imaginario mayoritario que tenemos de una esquina. Cuando la galería de comercio se sitúa en la esquina de las calles Comercio y José Martí el lugar cambia, tal vez la forma urbana sigue siendo la misma, el grupo de trabajo siempre realiza intervenciones que no impliquen un cambio permanente, así que el lugar físico está igual que antes que comenzara el proyecto, pero el lugar imaginario es totalmente distinto. Si comparamos la respuesta de una vecina o un vecino de la galería de comercio sobre cómo imagina esta esquina de la ciudad, probablemente sea muy distinta que la respuesta de otra persona que solo ve la intersección de dos calles en el espacio. La galería de comercio ha logrado expandir las posibilidades de uso de un espacio público y con ello catapultar el imaginario que sobre el espacio urbano se tiene, la gente al ver una y otra vez cómo se transforma esta esquina no puede ya seguir imaginando este lugar como lo hacía antes, ahora el lugar se presta a ser soporte de innumerables ideas, de posibilidades de acción y apropiación.

En la siguiente imagen vemos parte de lo sucedido en la intervención *Intransmisión Radioafónica* donde la gente que pasaba por la galería de comercio iba dirigiendo un concierto que ofrecía el percusionista Diego Espinoza. En el lugar se montaron un par de mesas y un radio portátil, la gente iba marcando el ritmo del concierto cambiando de estación en la radio, variando la frecuencia en AM o FM, las personas también suministraban objetos para que Diego los utilizara como fuentes de sonido, lo que se escuchaba

en la radio servía como base rítmica al concierto, se repetían con la voz y los instrumentos improvisados, tanto cumbia, danzón, rock, pop, tecno, salsa, onda gruper, baladas, bolero, y drum and bass, diálogos radiofónicos, noticieros, programas de salud, análisis político, superación personal y deportes o anuncios publicitarios varios como de Walmart, Soriana, el gobierno de la República Mexicana o la Comercial Mexicana. En total se aportaron 51 objetos para el concierto, entre ellos se encontraban *“Resortera, pelota de golf, paellera oxidada, 3 charolas, king-kong de plástico, teléfono de juguete, cubeta de aluminio, silbato, palo de lluvia, 3 botellas de cerveza, 2 latas refresco, palangana de peltre, 2 guajes, alambre, martillo de hueso, papel periódico, bota de plástico, caja de madera, techo de lámina, tapón de ‘vocho’ chocado, 2 mesas de plástico, adorno colgante de conchas, taza de cerámica, lata de frijoles, lata de galletas, botella de mezcal, botella de aceite de olivo, botella de ron, esponja, laminilla de latón, botella teporochera de vidrio, cazuela de aluminio, botella de ginebra, caja de cartón, placa de madera, juguete con sonidos de vaca, caja de cerillos, cuentas de cerámica, campanita de fierro con cadena., lata de duraznos, maleta de plástico, galón de aceite para coche, comalito de hierro, y una placa de hierro para grabado.”* (La Galería de Comercio , 2014).

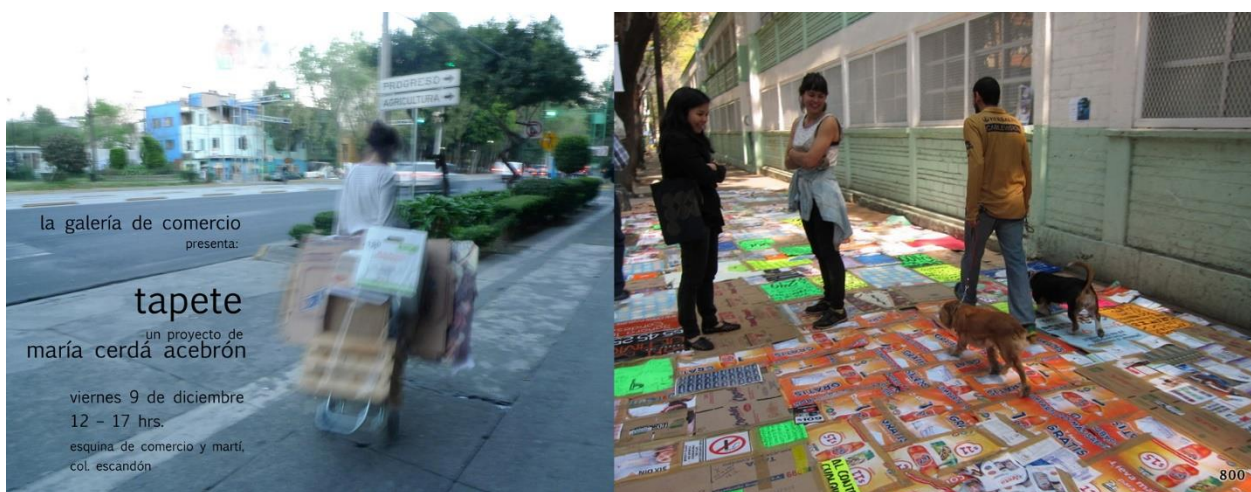
El público de esta acción fue sumamente diverso, niños, niñas, personas mayores, madres, padres, transeúntes esporádicos, comerciantes de los alrededores, vecinos, vecinas, policías, vendedores ambulantes, adolescentes y demás personas. Conforme se llegaba el final de la intervención, la gente fue recogiendo los objetos colocados en la mesa hasta dejarla vacía, se generó un ambiente colectivo que finalizó con un gran aplauso como colofón.



La galería de comercio – *Intransmisión Radiofónica* - 28 de julio 2012

Otro proyecto realizado en la galería de comercio que me resulta notable, es *Tapete* comandado por María Cerdá Acebrón. Este proyecto inicio un mes antes de ocupar la esquina de la galería de comercio, aquí la artista se dio a la tarea de ir recolectando en los negocios de la periferia de la galería, residuos de propagandas o publicidades en papel, cartulina o cartón. María fue visitando el mercado y demás locales comerciales con un carrito a cuestas para recopilar estos carteles de publicidad popular, mucho de ellos escritos a mano con plumón, otros varios haciendo publicidad de refrescos, cervezas, pan bimbo, aceite, renta de departamentos, campañas de prevención del sida, empaques de olla expres, etc.

La recolección de estos residuos publicitarios fueron el pretexto para que María conociera a mucha gente del barrio, platicara con las personas y las personas conocieran un poco del trabajo de María, se realizó una socialización a través de una acción muy simple. Con el material acumulado María Cerdá se situó en la galería de comercio para construir un gran tapete unido con cinta canela. El tapete que se construyó abarcaba el espacio transitable de la esquina de Comercio y José Marí, la gente que pasaba por ahí tenía que pisar el tapete. Haciendo una analogía con las famosas alfombras rojas que se utilizan en los eventos de prestigio exclusivos para celebridades, el tapete de María es un piso nuevo, cargado de memoria y relaciones humanas construidas durante un mes en la colonia Escandón, la gente durante un día no estaba pisando el suelo de cemento, estaba pisando un suelo diferente hecho con la colaboración de muchas personas, sobre sus pies yacían historias de vida, letreros que alguien había escrito con sus manos, cajas vacías que alguien había utilizado para transportar su mercancía, cartulinas fosforescentes que alguien había comprado en alguna papelería para llamar la atención sobre algo que le interesaba, hojas tamaño carta con números telefónicos recortados en tiras desprendibles para pedir información sobre la renta de algún departamento. El tapete fue un manto intangible de la memoria.



La galería de comercio – *Tapete* - 9 de noviembre a 9 de diciembre 2011

1.3.4 - Iconoclasistas

Iconoclasistas es sin lugar a dudas un colectivo que pone a debate todo aquello que conocemos con respecto a la representación convencional del territorio a través de la cartografía y los mapas. Este es un colectivo integrado por dos personas, Julia Risler y Pablo Ares, que desde el 2006 utilizan el diseño de la comunicación gráfica, la investigación, el arte colaborativo y el urbanismo para generar otras formas de entender la cartografía y representar territorios.

Pensar en cartografía y mapas, es pensar en una representación del territorio, el mapa no es el territorio, es solo una imagen del mismo, un imaginario. Iconoclasistas parten de la idea de construir una cartografía no hegemónica, teniendo en cuenta que la hegemonía cartográfica es la que ha difundido la imagen del mundo a través de los años, y que son sus ideas e intereses los que colocan en la mente de las personas, la idea generalizada de lo que significa el territorio. La cartografía hegemónica no se cuestiona se entiende como “*normal*”, es uno de los principales instrumentos del poder para moldear la opinión de las personas sobre el territorio, es extraño por ejemplo ver que alguien cuestione la orientación de los mapas colocando el norte siempre arriba, esta cartografía representa solo el punto de vista de la gente que la ha construido, más no así un punto de vista consensuado, las personas no tienen inferencia en las representaciones del territorio en el que viven, los mapas siempre se dan terminados y la única relación que se tiene con ellos es la de verlos y tomarlos como ciertos. Esta cartografía ha construido su imperio bajo la premisa de la objetividad, su excusa es la de presentar una representación gráfica basada solamente en medidas geográficas y delimitaciones políticas consensuadas desde el poder, su estrategia es presentarse racional e incuestionable, vestirse de traje y hablar desde grandes centros de investigación institucional, mientras intereses particulares configuran el imaginario de millones de personas con respecto a los territorios, no es de sorprendernos que la gente tenga en mente la forma perimetral de un país, pero sepa muy poco de lo que ocurre dentro de él.

Sobre la cartografía hegemónica el colectivo Iconoclasistas completan la idea al decir que “*los mapas que habitualmente circulan son el resultado de la mirada que el poder dominante recrea sobre el territorio produciendo representaciones hegemónicas funcionales al desarrollo del modelo capitalista, decodificando el territorio de manera racional, clasificando los recursos naturales y las características poblacionales, e identificando el tipo de producción más efectiva para convertir la fuerza de trabajo y los recursos en ganancia... Esta mirada científica sobre el territorio, los bienes comunes y quienes lo habitamos se complementa con otras técnicas escrutadoras del cuerpo social, como la videovigilancia, las técnicas biométricas de identificación y las fórmulas estadísticas que interpretan situaciones y ofrecen información para facilitar la ejecución de mecanismos biopolíticos orientados a organizar, dominar y disciplinar a quienes habitan un territorio*” (Ares & Risler, 2013, págs. 5-7).

La propuesta cartográfica de iconoclasistas es diametralmente opuesta a la hegemónica practicada por el poder, aquí interesa la participación colectiva para la construcción de un mapeo, se toman en cuenta lo emocional, lo sensitivo, lo histórico, la memoria y lo imaginario, se valida la experiencia vivida por la persona que habita el territorio y se entiende que el mapa representa un territorio que no solo es una suma de distancias y características orográficas, sino también contenedor de situaciones vivas que configuran la vida de las personas y demás seres vivientes. Entendiéndolo así, nos damos cuenta que una frontera geográfica representada en un mapa por una división política desde el poder, puede mantener una línea estática en la cartografía durante años, pero que lo que sucede en ese territorio no permanece estático como esa línea dibujada, sino que cambia a cada momento y observando el mapa, pareciera que esto no sucede. En los mapas que genera iconoclasistas se ven estos cambios característicos de un territorio vivo, se ven los significados del territorio con relación a las personas, se ven los temores, se ven las opiniones, se ven plasmados los hechos relevantes que conforman la identidad colectiva, se ven colores, se ven relatos, se ven sensaciones, se ven los imaginarios urbanos y no urbanos nutriendo el significado del mapa.

El mapeo y la cartografía son entendidos por iconoclasistas no como un fin, sino como un medio *“Deben formar parte de un proceso mayor, ser una “estrategia más”, un “medio para” la reflexión, la socialización de saberes y prácticas, el impulso a la participación colectiva, el trabajo con personas desconocidas, el intercambio de saberes, la disputa de espacios hegemónicos, el impulso a la creación e imaginación, la problematización de nudos clave, la visualización de las resistencias, el señalamiento de las relaciones de poder, entre muchos otros.”* (Ares & Risler, 2013, pág. 7). Entender la cartografía de forma crítica puede ayudar a conectar la reflexión sobre el espacio urbano y sus posibilidades, con nuevas y mejores formas de reactivación y apropiación del mismo.

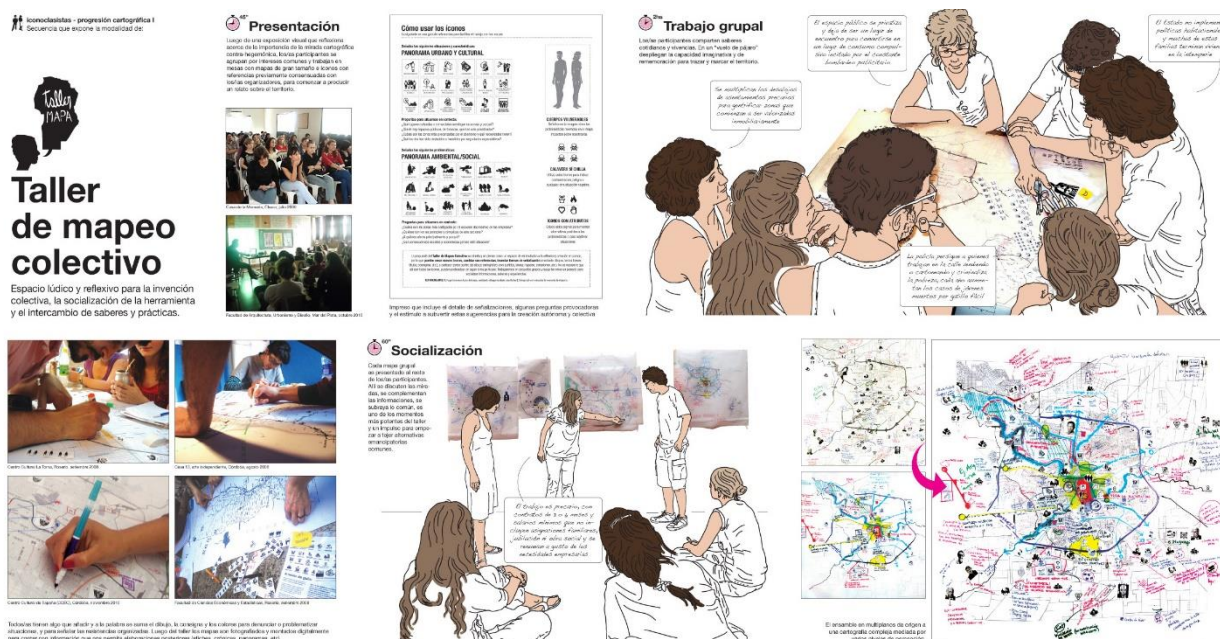
Iconoclasistas han desarrollado una metodología muy útil para expandir las posibilidades de la cartografía y los mapas, la llaman mapeo colectivo. Con esta metodología este colectivo ha impartido varios talleres en Argentina, América Latina y Europa, a su vez, ha logrado comunicar sus saberes con más personas y grupos para implantar los mapeos colectivos en distintas partes del orbe, ya que sus investigaciones y resultados de los mapeos colectivos son compartidos sin ningún tipo de restricción, bajo la lógica del tráfico de conocimiento en pro de una emancipación ideológica de la cartografía hegemónica. Cualquier persona interesada en su metodología cartográfica puede enviarles un correo electrónico o entrar a la página web www.iconoclasistas.net para explorar su trabajo y revisar su manual de mapeo colectivo (Ares & Risler, 2013).

Explicaré a grandes rasgos la metodología de mapeo colectivo de iconoclasistas. En un taller convencional de mapeo colectivo se distinguen 3 etapas principales, la presentación, el trabajo grupal y la socialización.

La presentación: Aquí se realiza una exposición visual para hacer consciencia de lo que representa la cartografía hegemónica y su contraparte como propuesta contra-hegemónica, se incentiva la participación haciendo grupos ordenados por intereses comunes en los cuales se intervienen mapas de grandes dimensiones incluyendo en ellos iconos visuales para ir creando un relato básico del territorio basado en las experiencias críticas de las personas de los equipos.

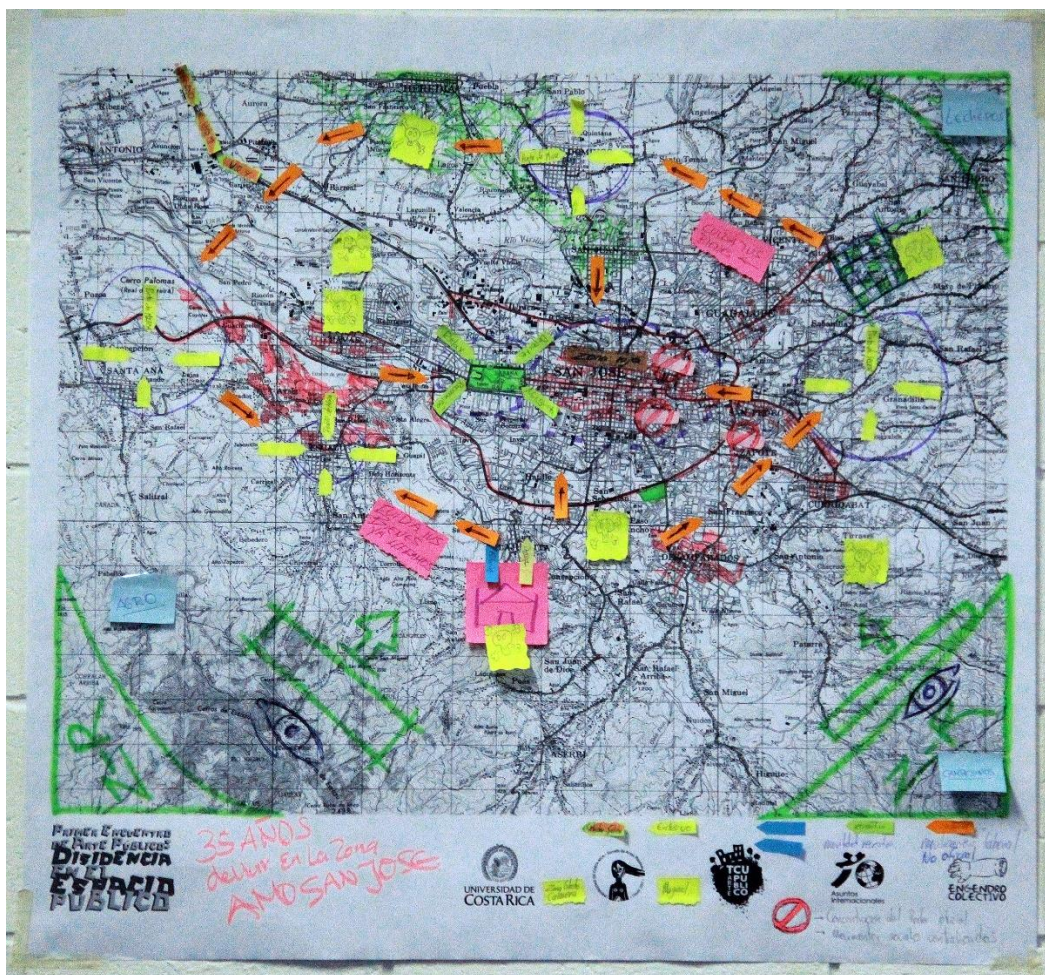
El Trabajo grupal: En esta etapa se re-construye el mapa con el que se comenzó a trabajar en la etapa anterior, a través de una sesión de comunicación intensa, las personas del equipo comparten saberes, experiencias opiniones, vivencias, recuerdos y todo aquello que pueda servir para representar gráficamente en el mapa el imaginario de cada quién en él. Se utilizan iconos gráficos que identifican situaciones en el territorio generados previamente y se crean nuevos según las necesidades de los equipos. Se utilizan preguntas detonadoras para cuestionar el significado imaginario del territorio en las personas, como por ejemplo ¿Qué te hace sentir el territorio?

Socialización: Terminados los mapas grupales, se procede a realizar la presentación de cada uno con los diferentes equipos. En la presentación se genera un dialogo, se discuten las diferentes miradas, se explican los iconos visuales usados, los textos, señalizaciones y relatos para hacer más comprensibles las ideas y se van señalando puntos de coincidencia y discordancia. El objetivo es que cada equipo se empape de los aportes de los demás, para al final unir todas las aportaciones y construir una idea general del mapa y territorio intervenido.



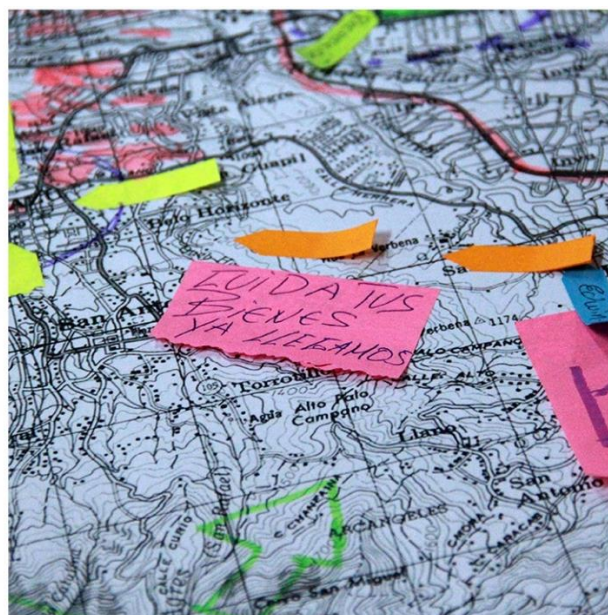
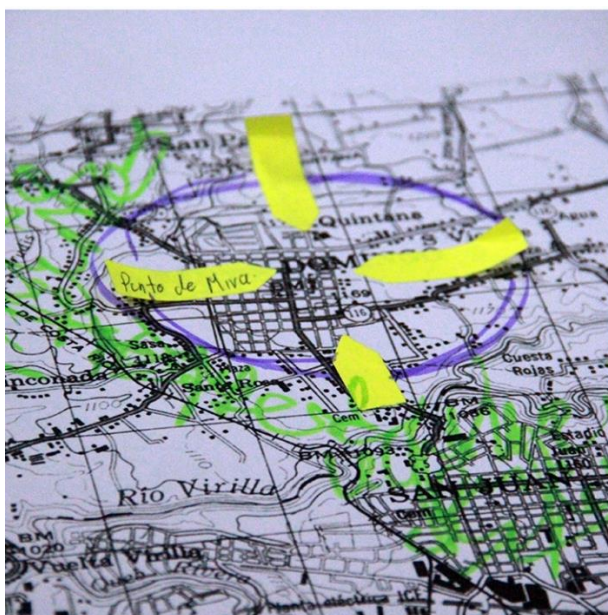
La anterior descripción de la metodología iconoclasistas naturalmente es solo un esbozo del gran trabajo de este colectivo argentino, es recomendable revisar su manual de mapeo colectivo para comprender la amplitud de su aporte. Por otro lado, es importante señalar que iconoclasistas aparte de invitar a la gente a utilizar su forma de cartografía, también invita a que cada quién pueda proponer adecuaciones a su conveniencia, entendiendo que como colectivo no tienen la certeza ni el interés de generar una formula ineludible, sino aportar a un conocimiento contra-hegemónico cartográfico en constante mejoramiento.

Ejemplo de lo anterior es la realización de un taller de mapeo colectivo-emocional por parte del artista Iker Fidalgo en el marco del 1er Encuentro de Arte Público de la Universidad de Costa Rica en mayo de 2014. En este taller se buscaba conocer la capital de Costa Rica, la ciudad de San José y parte de su gran área metropolitana a través de la experiencia vital de las personas asistentes. Partiendo de una consciencia crítica del mapeo convencional, las personas de forma creativa generaron nuevos mapas de San José donde se evidenciaba lo que en ningún otro mapa de San José se puede ver.



Mapeo colectivo-emocional – Iker Fidalgo – UCR - 2014

El mapa anterior es uno de los generados en el taller colectivo-emocional de Iker Fidalgo basado en la metodología iconoclasistas. Entre las personas que realizaron el mapa, se encuentran habitantes de un barrio conflictivo de la ciudad de San José, lo que permitió que el imaginario sobre la violencia y la inseguridad tomará dimensiones notables. Ya que estas personas habitan en una zona altamente conflictiva de la ciudad, tuvieron la facilidad de identificar en el mapa los lugares comunes que son objetivo de bandas delincuenciales y como vemos en las fotos de detalles a continuación, las identifican con flechas amarillas poniendo el mensaje “*punto de mira*”. Además hacen notar que hay nuevas pandillas que están ocupando nuevas zonas urbanas para realizar sus fechorías, identificando estas con un mensaje que dice “*cuida tus bienes ya llegamos*”. Lo anterior ninguno de los equipos que acudieron al taller lo sabía, la proyección de un imaginario urbano nutrió el de los demás tomando en cuenta los saberes y experiencias de este equipo. Algo similar sucedió con los demás equipos destacaron aspectos particulares que aportaron conocimiento de la ciudad. Al finalizar personas que no conocían profundamente la ciudad de San José habían logrado acrecentar su imaginario urbano sobre el lugar, desprenderse de la información sesgada de la cartografía hegemónica y abrir posibilidades de estudio urbano incluyendo lo emocional y colaborativo en sus investigaciones.



Mapeo colectivo-emocional – Iker Fidalgo – UCR - 2014

El mapeo colectivo no tiene por qué quedar en taller, iconoclasistas proponen que posteriormente se puede realizar una exposición de los mapas en el espacio público, generar una intervención callejera, proponer un proyecto de transformación barrial, sistematizar los saberes y experiencias populares, profundizar las temáticas que incluyen los mapas, generar mapas virtuales en internet y plantear otros talleres entre otras actividades.

2 - PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: DESENMASCARANDO MÁSCARAS HUMANAS

2.1 – La máscara de lucha libre del ícono al operador espacial

Con anterioridad comenté que la intención de este proyecto de investigación, es proyectar las posibilidades que genera el utilizar una máscara externa al cuerpo para cubrir el rostro y con esto, buscar una desrostrificación entendiendo al rostro desde su semiótica alienada y hegemónica, trastocando la identidad y la elaboración de los imaginarios urbanos.

Es necesario tener claro que cubrir el rostro con una máscara externa al cuerpo no es la única estrategia efectiva de desrostrificación que existe, ni de intervención del espacio público, ni de práctica artística que trabaja con el tema de la identidad, los imaginarios urbanos o el espacio público; que hay un sinfín de estrategias diferentes y que al mismo tiempo se pueden generar nuevas. Con el paso del tiempo y las aportaciones de las personas que se interesen en estos temas, en estas páginas, apelando al conocimiento situado, nos posicionamos por esta estrategia en particular de cubrir el rostro con una máscara que no es el rostro. Una estrategia que encierra su potencia en la facilidad del gesto.

Llegando a este punto alguien acertadamente podría preguntarse ¿por qué máscaras de lucha libre?, ¿Por qué no utilizar las antiguas máscaras griegas?, ¿por qué no usar las máscaras del carnaval de Venecia?, ¿por qué no usar alguna de las tantas máscaras usadas en las festividades populares de algún pueblo mexicano? o ¿por qué no construir máscaras propias e inéditas en cada ocasión? Todas las preguntas son válidas y abren posibilidades infinitas para acrecentar éste y otros proyectos futuros, en algún momento yo también pase largas semanas haciéndome las mismas preguntas, hasta que en un sentido pragmático sintético alentado por no pocas recomendaciones, tome la decisión de utilizar un solo tipo de máscara, para profundizar en ella, para explorar su posibilidades como objeto artístico, para conocerla en amplitud.

La decisión de la utilización de la máscara de lucha libre fue alimentada por un vínculo que se remonta a mi niñez, pues en ella guardo gratos recuerdos de la fascinación que me causaba ver la lucha libre en televisión. Entre gritos y costalazos lo que más me confundía y al mismo tiempo me hipnotizaba eran los personajes enmascarados (reacciones que aún conservo), no comprendía quienes eran, no acababa de leer lo que les sucedía, al no tener el rostro expuesto pensaba en ocasiones que los golpes no les dolían pues no percibía sus rictus de dolor, la edad no se veía en su cara y, entonces, esos personajes se escapaban del terreno humano que yo conocía, la variedad de colores, formas, nombres, símbolos, adornos, texturas, brillos, semejanzas con animales, vínculos con personajes de leyendas o de diferentes mitologías que guardaba cada una de las máscaras, era un estímulo visual que no acabo de agotar.

Cuando tuve la oportunidad de niño de asistir a mi primera función de lucha libre en un deportivo cercano a mi casa, tuve un impacto aún mayor, vi por primera vez las máscaras de lucha libre en vivo, para mí se convirtieron en un objeto enigmático y fascinante, con el paso de los años comencé a registrar en mi memoria la forma de una y otra máscara, hasta llegar a saber con solo un vistazo, el nombre de decenas de luchadores y luchadoras.

Años después sigo frecuentando las arenas de lucha libre, cada vez con más atención, sumando a mis gritos y manoteos de aficionado, profundas reflexiones sobre los significados que en estos sitios y sobre esas máscaras recaen. Me doy cuenta que las máscaras de lucha libre se han logrado posicionar como un ícono indiscutible de la identidad mexicana, un referente visual que poco a poco se globaliza indicando a quien lo ve una cultura situada en el territorio de la República Mexicana. La Lucha libre es un espectáculo altamente popular en otras partes del mundo como Japón, Estados Unidos, parte de Europa y parte de América Latina, pero en ninguno de estos sitios la máscara tiene una carga simbólica tan fuerte como lo tiene en México, será como bien apunta Gabriel Rodríguez que *“la máscara es muy importante y nos lleva a pensar en que, además de tener sus orígenes en la lucha olímpica y grecorromana, la lucha libre tiene algo que ver con las danzas prehispánicas”* (Rodríguez, 2009)

Cómo no pensar en la máscara de lucha libre en relación a la tan fuerte cultura del rostro cubierto que se vive en México, solo con esto tendríamos más de una tesis doctoral, aquí solo dará tiempo de avizorar estas conexiones y dejar ver que la máscara como objeto ritual produce un efecto en quién la porta y en quiénes observan las transformaciones, esta práctica es realizada desde hace miles de años en todo el continente Americano. En su investigación sobre la transformación y la identidad en los Andes, Gisela Cánepa Koch comenta *“Recién cuando se preparan para hacer la entrada al pueblo, los danzantes se colocan la máscara y asumen su personaje. La máscara es el elemento definitivo de la transformación, pero es también aquella parte del disfraz de la que el danzante se despoja en determinados momentos de la fiesta. Por eso, ella constituye al mismo tiempo el elemento que permite que el danzante revierta su transformación. En este sentido ella constituye un instrumento mediador en la transformación de la persona en personaje, es decir, del «yo» del danzante en el «otro» representado por el personaje.”* (Cánepa Koch, 1998, pág. 190). La máscara luchística crea colectividad, en torno a ella se congregan miles de personas que comparten códigos similares, un encuentro de lucha libre es una reunión multitudinaria de gente que ve en esas máscaras en disputa un ritual contemporáneo empapado de rasgos identitarios, Gisela Cánepa comenta en su texto *“cuando los danzantes se colocan la máscara también sucede una transformación del individuo en colectividad, en el sentido que el personaje a través de la máscara unifica a los danzantes otorgándoles una identidad colectiva.”* (Cánepa Koch, 1998, pág. 190).

¿Por qué la máscara de lucha libre se convirtió en icono identitario de lo mexicano?, ¿qué identidad representa la máscara de lucha libre?, ¿acaso hay una identidad mexicana? La máscara es portavoz de la lucha libre, y ésta, a su vez, es portavoz de una cultura mexicana llena de representaciones idealizadas, que en ocasiones corresponden a la mayoría de la gente que vive en México y en otras ocasiones no. Lo que sí es un hecho, es la contundencia que la imagen de la máscara de lucha libre ha logrado ocupar en el gusto de la población, y cuando ahora en los mundiales de futbol, los juegos olímpicos o algún concierto masivo las cámaras se dirigen al público, al ver una máscara de lucha libre entre los cientos de rostros esa imagen en la pantalla nos dice que ahí está México. Como comenta Monsiváis *“gracias a El Santo, Blue Demon, y mucho otros, la máscara se vuelve el signo del reconocimiento que alivia a las multitudes, hartas de su resignificación fisionómica... su impacto se vuelve legión mientras, como decían los marxistas, se agudizan las contradicciones del semblante”* (Monsiváis, 2006, págs. 8-9).

Al utilizar las máscaras de lucha libre dentro de una arena, las máscaras están situadas cual calcetín en un zapato, es su hogar, su espacio natural, su cultura natal, sin embargo, al sacar las máscaras fuera del contexto de la lucha libre cobran nuevos significados. En este proyecto la máscara de lucha libre mexicana se reconfigura, cambia sus significados, deja de ser el elemento central de un ring de 12 cuerdas para ser un instrumento artístico con el cual las personas experimentan un cambio en la relación rostro-identidad. En la lucha libre son las luchadoras o los luchadores las personas que ponen los cuerpos adecuados a las máscaras, cuerpos fuertes y con habilidades acrobáticas. Para el proyecto que realizo los cuerpos son puestos por personas de todo tipo, gordas, flacas, de diferentes nacionalidades, gustos, profesiones, ideologías y características. La máscara de lucha libre mexicana al ser usada por diferentes personas, no solo provoca un cambio en ellas, también la máscara ícono de lo mexicano cambia, sus significados se amplían, se problematizan y se resignifican, con ellos la identidad asociada también se amplifica.

Para ejemplificar la transformación identitaria que busco generar en la máscara de lucha libre, analicemos la agresividad, que es una característica que acompaña la cultura de la lucha libre, misma que se ve más evidente en las máscaras con formas puntiagudas y colores estruendosos. La agresividad es una característica asociada con parte de la identidad mexicana masculina y machista, que puede verse tan representado en las películas de Pedro Infante y Jorge Negrete, ese hombre sin miedos, fuerte tanto físicamente como emocionalmente, capaz de apostar la vida antes de mostrar debilidad, capaz de sacar una pistola o enfrentarse a golpes con cualquier otro hombre por no ver manchado su honor. La máscara de lucha libre con formas puntiagudas y colores estruendosos usada por un luchador agresivo cumple su expectativa, nos habla de esa parte de la identidad mexicana asociada a la agresividad, pero esa misma máscara usada por un hombre tranquilo, más bien sereno, sin pretensiones de violencia en su actitud, se transforma, crea una contradicción y reconfigura el significado. Esta misma máscara usada por una mujer

enérgica pero alegre le agregará otro significado, y la misma máscara usada por un niño que al ponérsela se echa a correr y jugar con sus amigos cobrará otro significado. Es como las re-apropiaciones que la gente hace de la imagen de la Virgen de Guadalupe que ha estudiado Amor Teresa (Gutiérrez Sánchez, 2013), en donde vemos vírgenes guerrilleras, vírgenes lesbianas o vírgenes que corren con tenis un maratón, al darle un uso artístico a las máscaras de lucha libre les cambiamos el sentido, la máscara es resignificada y desnudada de sus antiguas referencias identitarias para vestirse con unas nuevas.

Ahora bien, ya hemos sacado las máscaras de lucha libre de los encordados, el siguiente paso es situarlas dentro del espacio público. En el espacio público tenemos bastantes elementos que condicionan nuestra movilidad y nuestro comportamiento, existen calles, avenidas, aceras, senderos, parques, escaleras, rampas, semáforos o puentes peatonales que nos presentan un escenario sobre el cual tenemos que actuar nuestra vida citadina. Salomón González realiza una investigación sobre el automóvil en términos de operador espacial, concepto tomado de Michel Lussault, y lo define de la siguiente manera *“El operador espacial es una entidad identificable que participa en la dinámica y en la organización de una acción individual y/o colectiva, que está activa durante un proceso socio-espacial... se basa en la interacción que se establece entre otras entidades y que de algún modo contiene implicaciones espaciales, como: generar distancias, orientar lógicas de localización, organizar lugares, influir sobre flujos de movimientos, filtrar el desplazamiento de otras entidades, establecer barreras, etc.”* (González Arellano, 2010, pág. 30). Para el Dr. Salomón el automóvil por sí mismo y por las consecuencias que genera en toda la ciudad, es todo un sistema de operadores espaciales humanos y no-humanos, que condicionan la forma en como nos relacionamos con la ciudad.

Si vemos a las máscaras en este nuevo contexto urbano, podemos entenderlas también como operadores espaciales, pues son un objeto que modifica la acción individual y/o colectiva de las personas al transitar por el espacio público, son un elemento que genera cambios de comportamiento socio-espacial que rompe con el tránsito cotidiano. Si el automóvil nos hace conducirnos de una cierta manera por la ciudad, la utilización de máscaras de lucha libre también nos hará conducirnos de otras formas por la ciudad. Es de esperarse que se modifique la forma de caminar, las direcciones que se tomarán, el sentido de orientación, el ángulo de visión, la percepción de factores ambientales como el frío, el calor el ruido, las distancias, y se generen cambios anímicos relacionados con sensaciones y sentimientos.

Entendiendo la máscara de lucha libre como un operador espacial, podemos visualizarla como un dispositivo urbano y no como un objeto carnavalesco, en este sentido su acción puede impactar tanto de forma individual o de forma colectiva como lo comenta Salomón *“Se puede referir a estos operadores, por un lado, como el individuo en su capacidad de actor, como portador de una intencionalidad, de una estrategia autónoma, de una competencia emotiva y de su capacidad de acción espacial; y, por otro lado, como el colectivo, entendido como el conjunto de interacciones y ajustes de acciones individuales con*

aspectos comunes, llevados por un grupo de operadores humanos que da por resultado la acción colectiva.” (González Arellano, 2010, pág. 31). De esta forma la utilización de las máscaras como operadores espaciales, nos arrojará comportamientos distintos si se usan en lo individual, o si se usan en lo colectivo.

La máscara de lucha libre como operador espacial se entendería como el tipo de calzado que usamos al caminar por la ciudad, si salimos a manifestarnos en una marcha que va de la residencia oficial de los Pinos al Zócalo Capitalino de la Ciudad de México usando chanclas de baño, no será lo mismo que si usáramos tacones, o si usáramos unos cómodos tenis, seguramente la experiencia se modificaría y tal vez cambiaría la distancia final que pudiéramos recorrer, además de tener cambios anímicos que nos puedan hacer sentir con comodidad o con ganas de abandonar la manifestación en poco tiempo. Con las máscaras de lucha libre pasa algo similar, ellas nos condicionarán una nueva relación con el espacio público, influirán en nuestra realidad espacial, primordialmente en el aspecto intangible donde entran las ideas, las nociones, las imágenes mentales, la toma de decisiones, la formación de los recuerdos y por supuesto los imaginarios urbanos.

2.2 - Intervenciones en el espacio público

Como ya hablé anteriormente en estas páginas, me interesa de manera significativa las implicaciones y los cruces que se dan entre los conceptos de identidad, imaginarios urbanos y espacio público. Estoy convencido que la teoría no es la única manera de abordar las investigaciones ni de generar conocimiento, existe la práctica, el trabajo de campo que complementa y potencia la labor de la teoría que nos permite situarnos con los pies sobre la tierra y convivir directamente con las personas de las cuales estamos colocando innumerables palabras.

En mi caso, para este proyecto de investigación he planteado la realización de una serie de intervenciones en el espacio público que confortan de manera directa a las personas con la idea de identidad y los imaginarios urbanos. El espacio público siempre me ha resultado fascinante, creo que como dice Jordi Boja *“El espacio público expresa la democracia en su dimensión territorial. Es el espacio de uso colectivo. Es el ámbito en el que los ciudadanos pueden (o debieran) sentirse como tales, libres e iguales. El donde la sociedad se escenifica, se representa a sí misma, se muestra como una colectividad que convive, que muestra su diversidad y sus contradicciones y expresa sus demandas y sus conflictos”* (Borja, 2011), los espacios comunes son de gran importancia para la vida social de las personas y en ellos se libran encarnizadas batallas todos los días de manera física, simbólica o imaginaria. El arte

público ha sido desde hace ya bastantes décadas un fuerte impulsor del replanteamiento del espacio público, pues lo ha reconfigurado y transformado de manera física, simbólica e imaginaria.

Realizar intervenciones artísticas en el espacio público reconfiguran el espacio público, se confrontan de manera directa con esas batallas ideológicas y físicas que ahí se dan, hace un señalamiento a las relaciones humanas imperantes que en él se escenifican y, entonces, toma la pluma y cambia el guión.

Para esta investigación propongo la realización de intervenciones en el espacio público llamadas *Desenmascarando máscaras humanas*. Estas intervenciones proponen a través de generar un cambio identitario con la utilización lúdica de máscaras de lucha libre mexicana, generar anonimato y realizar exploraciones urbanas para confrontar y reconstruir el imaginario urbano. Las intervenciones confrontan a las personas con su propia identidad y con las identidades colectivas normativas de los diferentes espacios públicos, sin realizar modificaciones físicas a la forma urbana, el espacio se transforma a nivel simbólico y su uso cambia, se genera un cambio en las experiencias y los comportamientos de las personas participantes.

2.3 - Metodología de trabajo

Para la realización de las intervenciones de *Desenmascarando máscaras humanas* he diseñado una metodología propia de exploración del espacio público, la identidad y los imaginarios urbanos. La metodología de *Desenmascarando máscaras humanas* está enfocada en la conducta de las personas, por tal motivo toma de manera crítica herramientas metodológicas de las ciencias sociales como la formulación del problema, el marco teórico, las observaciones de campo y observaciones participantes, la investigación de acción, la escucha crítica, la generación de hipótesis, la noción de muestreo y las aplicaciones. Esta metodología propia también retoma la metodología del modelo general del proceso del diseño diseñado en la UAM Azcapotzalco por su cercanía y porque ha sido una de las bases para mi trabajo profesional durante años, pues creo que sus cinco fases caso, problema, hipótesis, proyecto y realización presentan una estructura base que ayuda de buena manera a resolver problemas de diseño con una perspectiva interdisciplinar e incluyente.

También tomo el andar a la deriva como un instrumento de investigación urbana y acto estético a la vez, tal y como lo plantea Franscesco Careri (Careri, 2013). La deriva urbana es una de las maneras en las cuales las personas podemos conocer las caras ocultas de la ciudad, es una acción que tiene antecedentes desde comienzos de la humanidad al remitirnos a las comunidades nómadas que en su andar encontraron los asentamientos que hoy son nuestras grandes ciudades. El andar es una forma simbólica de construir nuestra propia ciudad, pues la ciudad es el espacio urbano que recorremos.

El andar como método de exploración urbana no es nuevo, es una práctica constante desde el mundo del arte “*En 1924 los dadaístas parisinos organizan un vagabundeo a campo abierto. Entonces descubren en el andar un comportamiento onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una “deambulación”, una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad*” (Careri, 2013, pág. 17).

Esta metodología sistematiza procesos urbanos que se generan desde la subjetividad de las personas, pero que no por eso, dejan de ser aclaradores y nos devuelven información valiosa para el estudio de las identidades y los imaginarios urbanos. La metodología propuesta es la suma de discusiones teóricas y experimentaciones prácticas directamente en el espacio urbano.

Así pues, la metodología de *Desenmascarando máscaras humanas* se estructura en las siguientes 5 etapas:

- Caso
- Problemática imaginaria
- Hipótesis
- Deriva experimental (Mutación de identidad - Exploración urbana – Cierre)
- Reflexiones y análisis (Exploración posterior de imaginarios)

Caso

En esta la primera etapa se selecciona la zona urbana a intervenir. La selección de la zona vendrá acompañada con un estudio de su importancia a nivel urbano, su ubicación y sus características generales.

Esta etapa pretende recopilar la mayor cantidad posible de información sobre la zona a intervenir para a partir de ella, crezca el conocimiento del sitio y las posteriores etapas se desarrollen exitosamente.

Problemática imaginaria

Aquí se deberá realizar un sondeo de los imaginarios previos sobre la zona a intervenir, se hará rastreando a través de internet las representaciones con las cuales se presenta en la web. Se realizará búsquedas de imágenes en google colocando el nombre de la zona de seleccionada y se recopilarán las imágenes que más se repitan o sean más representativas. Así mismo, en las búsquedas de google se

recopilarán pequeñas descripciones que de los lugares se realicen en las páginas de internet más representativas del lugar.

Teniendo claro el caso, la siguiente etapa corresponde en realizar un análisis de la zona en materia de imaginarios urbanos, tratando con esto de identificar sus características de manera crítica para identificar problemáticas a nivel de construcción imaginaria sobre el lugar.

Se analizarán las representaciones a nivel de imagen fotográfica y relatos que en internet se encuentren con respecto a la zona a intervenir. Se discutirá si las representaciones son concordantes con la realidad de la zona urbana, o si éstas construyen un imaginario desproporcionado de la realidad.

Hipótesis

A modo de una proposición afirmativa que nos sirva para comprobar alguna o algunas preguntas que se hayan derivado de experiencias previas, plantearemos una serie de enunciados que nos servirán como guías para contestar las interrogantes, mismas que guiarán las acciones de la intervención pudiéndose cumplir lo propuesto en la hipótesis o no. Como ejemplo pensemos en la pregunta ¿el imaginario urbano del espacio público de una ciudad está condicionado por la rostridad? Y como hipótesis podremos contestar: la rostridad influye a la elaboración del imaginario urbano y eso nos hará seguir una ruta más larga hacia nuestro destino en la deriva experimental.

Con los enunciados se realizarán propuestas de intervención en la zona seleccionada adecuándose a sus características y tratando de impactar en las problemáticas imaginarias identificadas. Cada zona urbana a intervenir generara cambios en el diseño del planteamiento de la deriva experimental a realizarse.

Las propuestas de intervención deben acompañarse con una reflexión sobre su impacto urbano, tomando en cuenta a las personas que participarán de la experiencia, sus edades, su conocimiento de la zona urbana, la cantidad de personas que participan y sus características físicas y emocionales.

Deriva experimental

Aquí realizaremos una deriva experimental por la zona urbana seleccionada.

La deriva iniciará con una charla sobre la acción que se va a realizar y su vinculación con el tema de la identidad y los imaginarios urbanos. A continuación se generará un cambio identitario en las personas participantes con el desprendimiento de la máscara humana y la utilización de máscaras de lucha libre en su lugar.

La máscara de lucha libre se utilizará como operador espacial urbano, para modificar los comportamientos y la percepción de las personas. Con el grupo de gente sin máscara humana iniciamos la deriva experimental.

Se hablará previamente de una idea base del recorrido a efectuarse, pero ya iniciada la caminata la deriva no tendrá parámetros cerrados, esto es, que las personas podrán proponer en cualquier momento modificaciones a la ruta del andar. El objetivo es que los estímulos que el espacio urbano genera en las personas participantes sean los que guíen el recorrido aleatorio.

Durante toda la deriva las personas deben concentrar su atención en todas las reacciones que el espacio urbano les devuelve, se deben atender los sonidos, las formas, los colores, las personas, los comportamientos, las escalas, la secuencialidad del recorrido, las texturas, las sensaciones, los sentimientos, los olores, los rumores de la gente, los cambios que experimenta el cuerpo, la concepción del tiempo transcurrido, la forma de caminar, los ángulos de visión hacia todas direcciones, los detalles arquitectónicos, la infraestructura urbana, los mensajes publicitarios, el tipo de viviendas, el tipo de edificios, la relación de espacio público y privado, la fatiga personal y el comportamiento del grupo que está realizando la deriva experimental.

Es de suma importancia en esta etapa, ir realizando registro fotográfico en todo momento. El registro fotográfico debe funcionar como narrativa del recorrido y a su vez, como generador de nuevos imaginarios urbanos.

Reflexiones y análisis

Al finalizar la deriva regresaremos a nuestra identidad normativa y comenzaremos un espacio de reflexión y análisis. En este momento se propiciará un dialogo en donde las y los participantes compartirán con el grupo entero como fueron sus experiencias personales en la deriva experimental. Las personas podrán expresar sus pensamientos, sentimientos o sensaciones de la manera que les parezca conveniente, con palabras, dibujos, fotografías, sonidos, actitudes corporales o cualquier otro elemento que su creatividad genere.

Una vez finalizado el espacio de reflexión y análisis grupal, de manera individual se sistematiza lo ocurrido durante toda la metodología *Desenmascarando máscaras humanas* para encontrar conclusiones sobre la experiencia que apunten a cuestionar la identidad y los imaginarios de la zona urbana intervenida y las personas participantes.

3 – RESULTADOS

3.1 - intervenciones en el espacio público: Desenmascarando máscaras humanas

En este apartado realizaré el recuento de los resultados de las intervenciones realizadas para este proyecto utilizando la metodología de *Desenmascarando máscaras humanas*. Las intervenciones fueron realizadas con el objetivo de llevar a la práctica las reflexiones teóricas de esta investigación con respecto a la identidad, el rostro y los imaginarios urbanos principalmente.

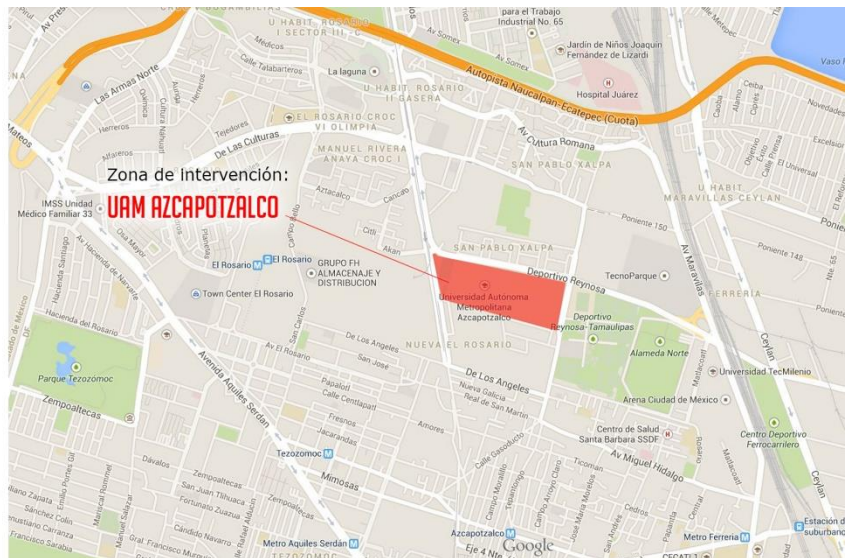
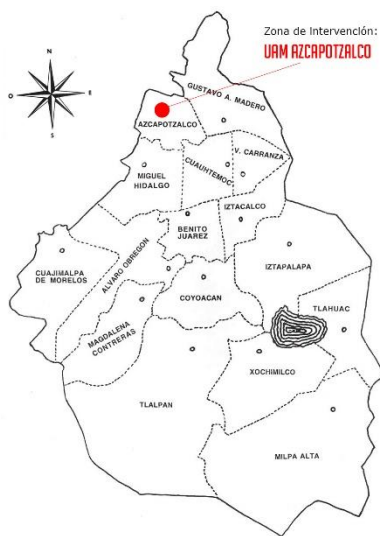
El proyecto tuvo 5 intervenciones diferentes que culminaron en una intervención final que conjugó los aprendizajes de las anteriores y que fué realizada en la ciudad de San José Costa Rica. Todas las intervenciones anteriores a la realizada en San José me aportaron elementos significativos para el mejoramiento de la puesta en práctica de esta metodología de intervención urbana a través de las derivas experimentales. Las 5 intervenciones anteriores en orden cronológico se realizaron en:

1. UAM Azcapotzalco
2. Ciudad Universitaria de la UNAM
3. Unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco
4. Colonia San Miguel Chapultepec
5. Tuxtla Gutiérrez Chiapas

A continuación describiré solo aspectos significativos de cada una de las 5 intervenciones previas a la de San José, tomando esta última como ejemplo amplio de la metodología de *Desenmascarando máscaras humanas*. Al final en anexos he colocado una serie de imágenes de cada una de estas 5 intervenciones previas que servirán como relato de lo sucedido en casa una de la puesta en práctica de la metodología de trabajo.

1 - UAM Azcapotzalco

La primera intervención se realizó dentro de la UAM Azcapotzalco, enclavada en la delegación Azcapotzalco al norte de la ciudad de México, en una zona urbana rodeada de unidades habitacionales en altura, un polideportivo, bodegas y fábricas de distintos tipos. La UAM representa en términos de convivencia urbana, una isla en la zona, pues a diferencia de sus alrededores el interior de la universidad es tranquilo, dotado de servicios y con una amplia oferta cultural.



Ubicación en el mapa de la CDMX – UAM Azcapotzalco – Olar Zapata – Google Maps - 2012

Esta intervención se realizó dentro de las instalaciones de la UAM Azcapotzalco, como parte de un evento organizado por el laboratorio de Investigación y Creación Multimedia (ICI). La intervención forzó a las personas que utilizaba las máscaras de lucha libre a interactuar con las personas que transitaban la universidad, alumnos, alumnas, trabajadores y el profesorado interrumpieron sus trayectos para encontrarse con personas sin rostro que les hacían verse al espejo y contestar en un pequeño pedazo de papel su definición particular sobre la identidad. La UAM fue un lugar idóneo para el inicio de esta serie de intervenciones, pues representaba un espacio semipúblico conocido y en cierta forma seguro. La intervención modificó el imaginario de ciertas zonas comunes al interior de la universidad, pero no trasgredió el imaginario urbano de la zona periférica a la universidad.



Desenmascarando máscaras humanas – UAM Azcapotzalco – Olar Zapata - 2012

2 - Ciudad Universitaria de la UNAM

En la UNAM se dieron dos intervenciones en Ciudad Universitaria, la primera en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM por invitación de Fernanda Soler Riva Palacio como parte de las clases de la maestría de historia del arte y la segunda en el Programa de Estudios de Género por invitación de Rían Lozano de la Pola en el marco del seminario de cultura visual y género. Ciudad Universitaria está al otro extremo de la ciudad de donde se encuentra la UAM Azcapotzalco, se enclava al sur y está rodeada por una amplia zona verde protegida. CU es atravesada por la importante avenida insurgentes, en las periferias de la zona universitaria se detecta un carácter urbano dirigido al comercio estudiantil, aunque hay bastantes viviendas en sus alrededores, la mayoría de personas que estudian en este lugar provienen de otros puntos de la ciudad, el estado de México o de otros lugares de la república.



Ubicación en el mapa de la CDMX – PUEG – IIE - Ciudad Universitaria UNAM – Olar Zapata – Google Maps - 2013

En el Instituto de Investigaciones Estéticas la intervención comenzó al terminar una charla sobre este proyecto en un aula del lugar, las personas al portar las máscaras de lucha libre recorrieron algunas zonas del interior del instituto hasta decidir salir al exterior y sin más razón jugar cual si fuesen niños y niñas en los jardines colindantes de la institución académica. Fue interesante la generación de colectividad entre las personas, pues con anterioridad me habían informado la falta de unidad del grupo de maestría, con esta intervención la gente reaccionó de forma grupal y tomó decisiones consensuadas al mismo tiempo que su comportamiento en el lugar rompía protocolos.

En el Programa de Estudios de Género la intervención también comenzó al terminar una charla sobre este proyecto, la gente de igual modo salió del aula y exploró lugares poco convencionales para ser recorridos en grupo como las oficinas directivas de la institución, las personas con máscara de lucha

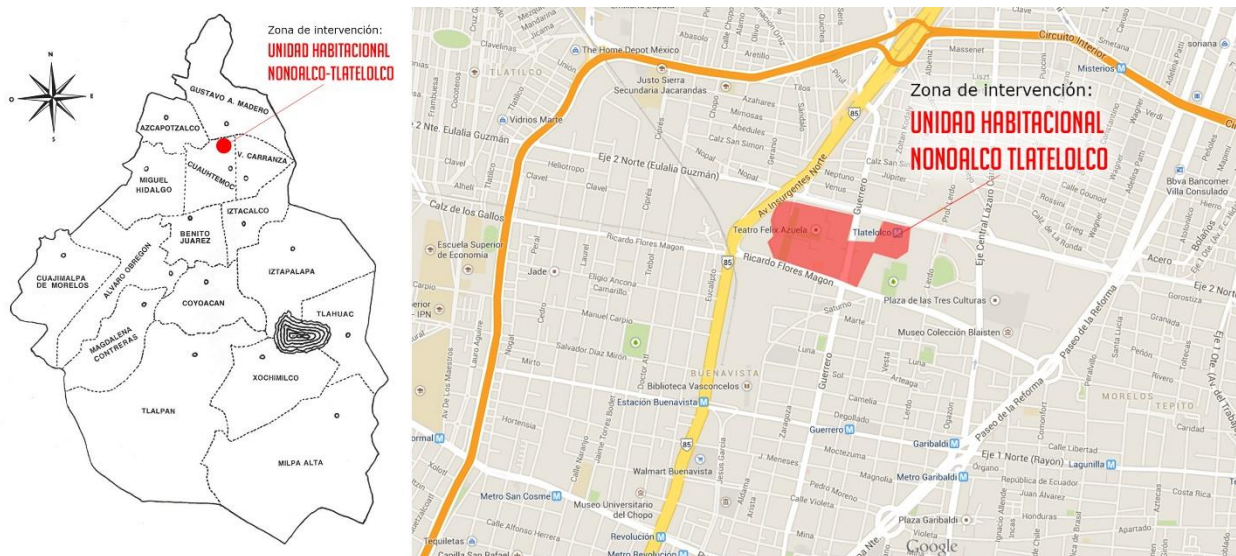
interactuaron entre sí y con las que tenían máscara humana. Un aspecto particular de esta intervención resultado de recomendaciones en la maestría en estudios urbanos de la UAM, fué la realización de un sondeo de los imaginarios urbanos de Ciudad Universitaria antes y después de realizar el recorrido, los resultados fueron reveladores, pues las representaciones gráficas de esta zona urbana de la ciudad de México se vieron modificadas de forma sustancial.



Desenmascarando máscaras humanas – PUEG – Ciudad Universitaria UNAM – Olar Zapata - 2013

3 - Unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco

Tlatelolco y su amplia unidad habitacional dividida en tres secciones se encuentra en la delegación Cuauhtémoc de la ciudad de México, teniendo muy cercanos los límites de la delegación Gustavo A. Madero. Aunque su ubicación urbana le da un gran carácter de centralidad, la vida en su interior es más bien percibida con un carácter barrial más propio de una zona periférica, tiene amplios servicios de transporte y dentro de sus fronteras se generan bastantes micro zonas urbanas diferenciadas y ocupadas en los últimos tiempos por personas de Tepito y de la colonia Guerrero.



Ubicación en el mapa de la CDMX – Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco – Olar Zapata – Google Maps - 2013

Esta intervención fue parte de un ejercicio para reflexionar nuevas tipologías de espacio público comandado por el Dr. Christof Göbel. El ejercicio consistió en visitar una zona de la ciudad de México que representará un ejemplo paradigmático de nueva tipología de espacio público, y luego en ese lugar intentar cambiar el sentido urbano. Junto con parte del Colectivo de Estudios Urbanos Alternativos decidimos visitar el puente peatonal que divide la primera y segunda sección de la unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco, a partir de ahí emprendimos una caminata con máscaras de lucha libre a modo de exploración urbana con el objetivo de encontrar una réplica del monolito representante del Tlaloc que se encuentra en el museo nacional de antropología e historia. La exploración urbana nos obligó a preguntar datos sobre el monolito a las personas habitantes de Tlatelolco, aquí la interacción fue muy favorable, el tener el rostro cubierto causo curiosidad y expectación por parte de la gente, como en el caso de los trabajadores de una panadería que detuvieron su labor para saludar efusivamente al grupo desenmascarado.

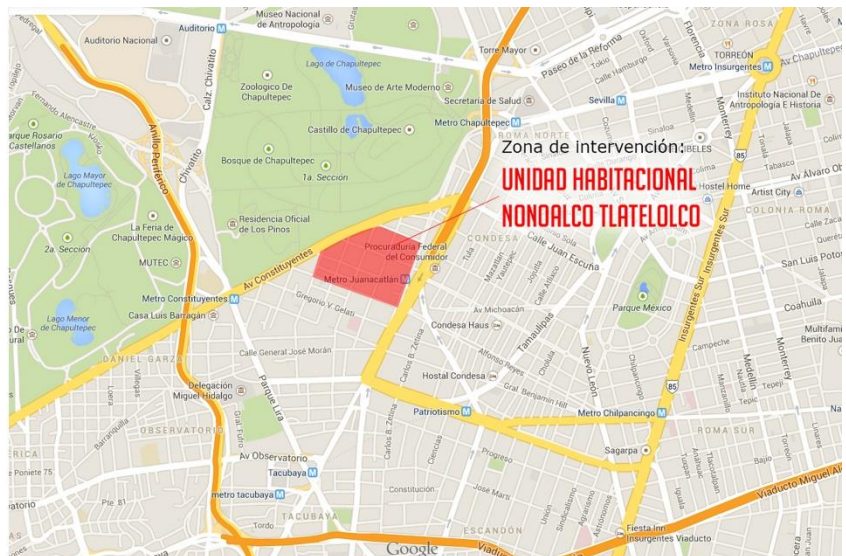
Por otro lado la caminata sin rostro modifico la interactividad con el entorno urbano, el Colectivo de Estudios Urbanos Alternativos y el Dr. Christof Göbel experimentaron cambios en la percepción del tiempo, del uso del espacio y de la sensación de seguridad, hubo referencias al goce de la experiencia y a cambios anímicos en la caminata, como la sensación de satisfacción al experimentar empoderamiento del espacio público. También se realizó el ejercicio del sondeo previo y posterior a la intervención de los imaginarios urbanos ligados a Tlatelolco.



Desenmascarando máscaras humanas – Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco – Olar Zapata - 2013

4 - Colonia San Miguel Chapultepec

La colonia San Miguel Chapultepec tiene en su nombre el carácter que le da el bosque de Chapultepec, con el cual está codo a codo, tanto que hace tiempo se escuchaban los rugidos de los leones del zoológico. Perteneciente a la delegación Miguel Hidalgo esta zona es bastante tranquila y con un precio de renta mucho más alto que las zonas intervenidas anteriormente. Aunque cercana al circuito interior y a Av. Constituyentes, la colonia tiene un ritmo mucho más relajado que otras zonas de la ciudad, en su interior se pueden encontrar casas residenciales, comercios, un mercado, el metro Juanacatlán y la Galería de arte Kurimanzuto.



Ubicación en el mapa de la CDMX – Colonia San Miguel Chapultepec – Olar Zapata – Google Maps - 2013

Esta intervención surgió de una invitación a dar una charla de capacitación sobre arte público y estudios urbanos en la fundación de arte contemporáneo Alumnos 47. La charla se realizó en la sede de la fundación, una casona de la San Miguel Chapultepec, misma que fué el punto de arranque de la deriva urbana sin rostro. En esta ocasión el grupo lo conformábamos 8 personas, las cuales caminamos sin un rumbo fijo por las calles tranquilas de la colonia tratando de percibir con los sentidos potenciados, la mayor cantidad de mensajes y estímulos que la ciudad nos diera. El recorrido que al inicio fue tranquilo y casi en silencio cambio radicalmente cuando atravesamos por fuera de la estación Juanacatlán, ahí bastante gente poso sus miradas al grupo con máscaras de lucha y las personas que realizaban la intervención cambiaron su comportamiento, cual si el pasar por el metro les hubiera motivado, el paso se aceleró y las personas comenzaron a hablar más entre sí, un poco más adelante un chavo miembro de la intervención decidió pedir un jugo en un puesto callejero, no logró su cometido y a cambio recibió una serie de miradas y una actitud por parte del vendedor, que según él, nunca había recibido por parte de ninguna persona, al finalizar el chavo de rasgos faciales muy cercanos a las personas del norte de Europa nos compartió que él se dio cuenta que con la lectura que la gente hace de su rostro, recibe la mayoría de las veces un trato favorable en la calle y que en esta ocasión que su rostro estaba cubierto, el trato fue diferente y experimentó una sensación que él desconocía.



Desenmascarando máscaras humanas – Colonia San Miguel Chapultepec – Olar Zapata - 2013

5 - Tuxtla Gutiérrez Chiapas

La ciudad capital de Chiapas es de terreno muy complicado, sus calles tienen la mala fama de estar plagadas de defectos tanto en aceras como en calles y avenidas, sin embargo su ordenación urbana que toma el parque central como punto cero, hace que la referencia geográfica de las calles de norte a sur y de oriente a poniente sea muy aclaradora para la ubicación espacial. As tres zonas intervenidas en la ciudad tienen como punto de unión la avenida central que cruza por todas ellas, por otro lado el carácter urbano de la zona limítrofe a la UNICACH es la menos caminable de las tres, sobretudo de noche, la zona que rodea a rectoría de UNICACH y el parque de la marimba, tiene un carácter más comercial y cultural, mientras que la zona urbana que envuelve a la Av. 5 de mayo es de carácter más popular con gran diversidad de comercios y servicios.



Ubicación en el mapa de Tuxtla – Tuxtla Gutiérrez Chiapas – Olar Zapata – Google Maps 2013

Como parte de una estancia de investigación en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, participé impartiendo un taller de arte identitario en el marco del Foro Universitario de las Artes 2013, en el cual vertí parte de la investigación teórico práctica de este proyecto. El formato de taller para comenzar la intervención urbana funcionó de manera muy positiva para el proyecto, durante 4 días reflexionamos grupalmente el tema de la identidad, los imaginarios urbanos, el rostro y el anonimato, el penúltimo día realizamos una intervención al interior de la universidad muy similar a la realizada en la UAM Azcapotzalco o las efectuadas en Ciudad Universitaria de la UNAM. Para el último día las personas

tenían una idea más clara del significado de su rostro así que nos embarcamos a intervenir el espacio público de la ciudad de Tuxtla.



Desenmascarando máscaras humanas – Tuxtla Gutiérrez Chiapas – Olar Zapata - 2013

Esta intervención fué la más potente hasta ese momento, éramos un grupo de más de 40 personas todas sin rostro humano. Utilizamos el transporte público generando desde el primer momento una ruptura en el uso convencional del sistema de transporte, la sola presencia colectiva de personas sin rostro confundía a los y las pasajeras, las reacciones iban desde la indiferencia, la sobrada sorpresa o la sonrisa cómplice. Nuestra deriva Urbana nos llevó de la Facultad de Artes de la UNICAH, hasta el edificio de Rectoría, el parque bicentenario, el parque de la marimba, la avenida central, el parque 5 de mayo, la avenida 5 de mayo hasta culminar en un balneario público donde acabamos nadando sin quitarnos las máscaras de lucha. Esta intervención generó un impacto fuerte en los participantes, la tendencia a la colectividad y la solidaridad del anonimato se manifestaba con actitudes de compañerismo y confianza, como en el caso del acompañamiento a una chica del grupo que tiene problemas de cadera y solo puede desplazarse con muletas, todo el grupo caminó a su ritmo. Los y las integrantes de la intervención en su mayoría estudiantes de primer semestre de licenciatura, al usar las máscaras de lucha en grupo refirieron sentirse con el control de la situación y del espacio, teniendo la sensación de hacer lo que ellos y ellas quisieran y

sin molestias a otras personas, esto se vio muy claro en la manera en la cual intervinieron su universidad, pues con su rostro humano eran vistos como novatos, lo cual les dificultaba la apropiación espacial de las mejores zonas de la escuela, con su rostro desrotrificado ocuparon cuantas zonas quisieron de la escuela, llegando incluso a introducirse sin problemas a las oficinas de dirección y diferentes talleres y al auditorio central.

Al finalizar la intervención, la sinergia de la colectividad continuó y según comentarios el imaginario de la ciudad se modificó, hubo quién dijo que redescubrió Tuxtla, la ciudad donde había nacido. Las personas, hicieron conscientes los significados del rostro y después de la intervención comentaron no preponderarlos a la hora de darle valor a las personas con las que tienen amistad.

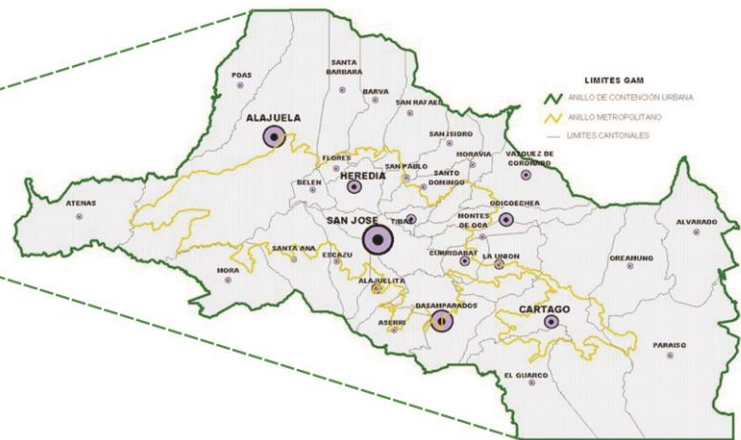
3.1.1 – Intervención en San José de Costa Rica

Esta intervención acompañada de dos ponencias y un taller se llevó a cabo en el marco del 1er Encuentro de Arte Público de la Universidad de Costa Rica en el año 2014. El encuentro tuvo cómo eje principal la reflexión sobre la disidencia en el espacio público a través de las prácticas artísticas, en mi caso participe como invitado internacional pero al encuentro se convocaron a diferentes artistas y colectivos costarricenses como el Circulo de Artistas Emergentes, Ana Coronado, Claudio Corrales (NoSeYo), Grettel Andrade, Grettel Méndez, La EFE, Lupus Dei, el Museo de Arte y Diseño de Costa Rica, el proyecto Poemas Gráficos en San Ramón, colectivo Re Proyectos, el TCU La Calle de la Amargura, Pausa Urbana, Perro Cerámico, la Oficina de Intervenciones Públicas y Chepecletas entre otros.

3.1.1.1 - Caso

San José es la ciudad capital de Costa Rica, país que se encuentra en centro América colindando con Nicaragua al norte y con Panamá al sur. Costa Rica en su totalidad tiene un área de 51100 km² (más o menos el tamaño de Quintana Roo) con una población de 4.6 millones de personas aproximadamente. La ciudad de San José abarca 44.62 Km² (más o menos el tamaño de la delegación Coyoacán de la ciudad de México) con una población de 288 054 personas, sin embargo, en la actualidad la ciudad no puede entenderse solamente con sus límites geopolíticos, sino con su colindancia con los cantones de Alajuela, Cartago, Heredia y otros cantones menores formando lo que hoy se conoce como la Gran Área Metropolitana (GAM), completando así un área total de 2 044 km² (un área más grande que la abarcada por las 16 delegaciones de la ciudad de México) y una población de 2.6 millones de personas que representa el 60% de la población total de Costa Rica.

The figure consists of two maps. The left map shows the location of the GAM (Gran Área Metropolitana) within Costa Rica, highlighting the provinces of Guanacaste, Alajuela, Heredia, San José, Cartago, and Limón. The right map is a detailed view of the GAM, showing the urban limits (Anillo de Contención Urbana) and the metropolitan ring (Anillo Metropolitano). It also displays the cantonal limits (Límites Cantonales) and the names of various cantons including Alajuela, Heredia, San José, Cartago, and others. The map uses different colors and line styles to distinguish between these boundaries.

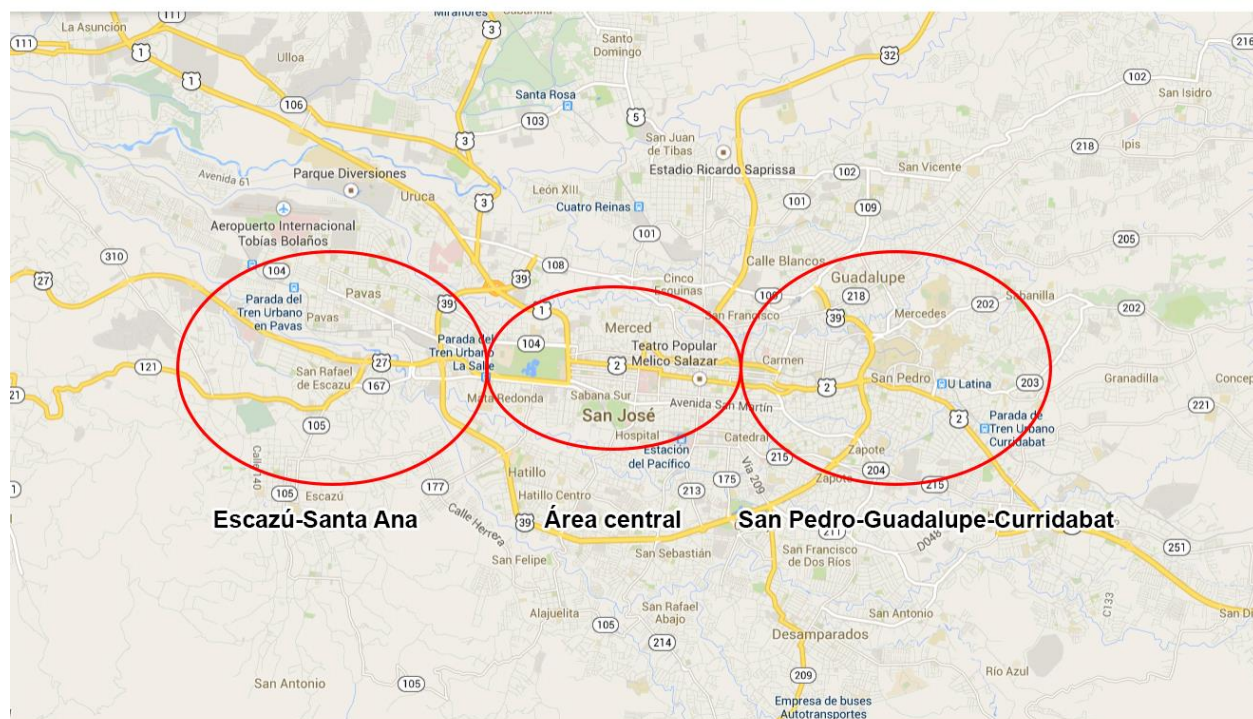


San José y la Gran Área Metropolitana

San José es una ciudad tranquila en general, la abolición del ejército en Costa Rica en 1949 plantea una conciencia cívica muy particular e inusual en América Latina, esto no quita la existencia de un cuerpo policial que se hace presente en toda la ciudad teniendo una mejor imagen que la que se tiene de la policía en México. Las caminatas por la ciudad son cómodas en distancias cortas, sin embargo al caminar por ciertas zonas de la ciudad es conveniente tener precaución pues los asaltos y la violencia pueden aparecer sin previo aviso. Como en otras zonas metropolitanas hay también recorridos largos entre el lugar de residencia y el lugar de trabajo, el transporte mayoritario es el autobús pues en la ciudad no existe metro y los trenes de cercanías son escasos, el terreno no es plano, la ciudad está llena de cuevas generando una topografía de diferentes alturas.

102

de instituciones gubernamentales, agencias internacionales, edificios históricos, museos y zonas con vida cultural, artística y de esparcimiento. El área de *San Pedro-Guadalupe-Curridabat*, que destaca por tener un carácter universitario, pues en su demarcación se encuentra la ciudad universitaria de la Universidad de Costa Rica, siendo una zona más barata y popular que otros espacios de la ciudad.

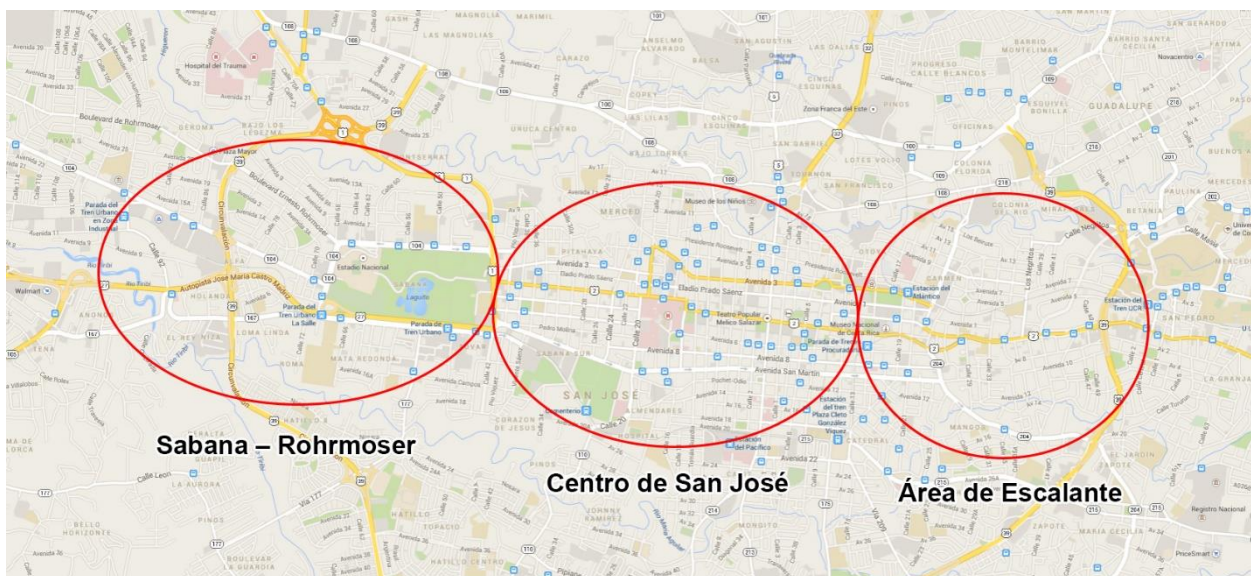


Tres zonas principales de la ciudad de San José – Embajada de España en Costa Rica - 2011

La vivienda en San José es mayoritariamente representada por casas unifamiliares de 1 a 3 plantas organizadas en barrios, lo que genera que la ciudad se expanda más en forma horizontal que de forma vertical tomando una forma alargada de este a oeste, solamente en algunas zonas del centro de la ciudad y algunas zonas residenciales periféricas de reciente construcción se aprecia la vivienda en altura. La renta promedio de un departamento o una vivienda unifamiliar oscilan entre los 500 US\$ y 700 US\$, que equivalen en colones, la moneda nacional entre 270 725 CRC y 379 015 CRC.

En San José la zona centro es el lugar geográfico de mayor importancia social y simbólica de la ciudad, el lugar donde confluyen la mayoría de rutas de transporte público, lugar de carga histórica, de desarrollo económico, de cultura popular, de interés turístico, actualmente se encuentra en un proceso de repoblamiento, se ha buscado generar un circuito cultural para incentivar la ocupación inmobiliaria, la gentrificación es parte del proceso. En el centro de la ciudad también podemos ver una marcada diferencia de acuerdo a su disposición urbana de este a oeste, definiéndose tres zonas de importancia:

“Área de Sabana – Rohrmoser: Zona residencial, de oficinas y comercial de nivel socioeconómico alto, y céntrica. Centro de San José: comercial, institucional y de oficinas; museos y teatros; hoteles; centros de actividad y transportes muy concurridos y populares. Algunas zonas especialmente pintorescas (Barrio Amón). Área de Escalante – Los Yoses: Zona fundamentalmente residencial, de clase mediaalta, con pequeño comercio y oficinas, bastante céntrica también.”



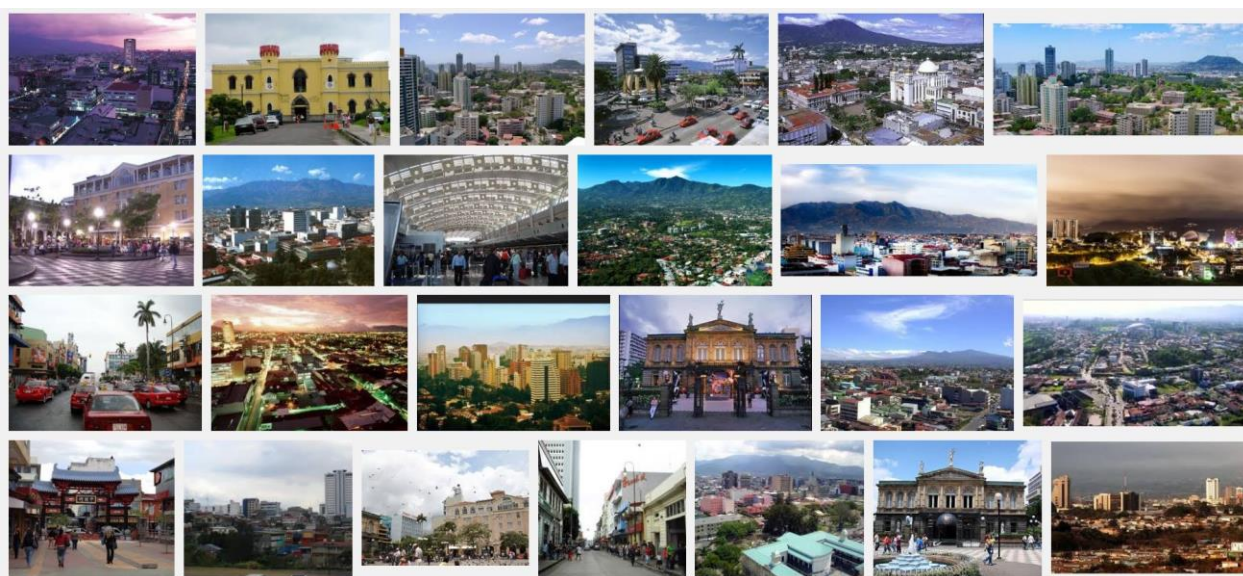
Tres zonas principales del centro de la ciudad de San José – Embajada de España en Costa Rica - 2011

Un rasgo muy particular de la ciudad de San José es la forma en la cual refieren las direcciones postales, algo a lo que coloquialmente se le nombra como “*direcciones a la tica*”, y es que a diferencia de otras ciudades como el D.F. mexicano donde una dirección descrita tendría el formato de *calle, número, colonia, delegación, ciudad y C.P.*, en San José las direcciones hacen referencia a elementos del entorno urbano que sirven como referentes espaciales que ayudan a ubicarse dentro de la ciudad y encontrar la dirección de forma más vivencial, teniendo descripciones similares a esta: “*de la fábrica de Coca – Cola, 200 metros Oeste y 400 Norte, a la par de la pulpería Doña Rosita, la casa con el portón negro y el muro rojo*”. Esta particular forma de geo-localización de la gente tica, me resulta muy significativa por su capacidad de entender el entorno de forma espacial potenciando la capacidad de ubicación y reconocimiento de la ciudad, lamentablemente con el paso de los años la municipalidad ha ido identificando las calles con placas que anteriormente no existían y promoviendo la utilización de las mismas para referir las direcciones de forma “*convencional*”, del mismo modo los GPS de los teléfonos inteligentes comienzan a sustituir la geo-localización innata de las personas por mapas que dirigen en tiempo real los recorridos de las personas haciendo que ellas caigan en la comodidad de la tecnología.

San José es fascinante, de población pequeña pero de dimensiones enormes, de nutrida gastronomía y de marcada intervención de la economía extranjera, como otras ciudades latinoamericanas es diversa y nada entre las contradicciones, por un lado defiende los recursos naturales, y por otro tiene zonas de profundo descuido ambiental, se enorgullece de su diversidad cultural, pero por otro lado privilegia la cultura estadounidense y discrimina a sus vecinos nicaragüenses.

3.1.1.2 – Problemática imaginaria

A continuación observamos las imágenes que nos devuelve Google al buscar el término San José de Costa Rica. Podemos observar que en el mayor número de imágenes no observamos personas, casi todos los referentes visuales que se nos muestran tienen como protagonista a las construcciones arquitectónicas de la ciudad, destacando edificios como el Teatro de la Ciudad, el Museo de los Niños, el parque central, el aeropuerto, barrio Escazú, el barrio chino y en estadio nacional de fútbol.



Imaginarios previos de San José – Google - 2014

Como vemos en las imágenes, la mayoría de ellas han sido tomadas desde un ángulo en picada desde una perspectiva aérea que permite ver espacios amplios de la ciudad, en las demás fotografías es una constante la toma fotográfica con gran angular, no hay ninguna fotografía de detalle o de objetos individuales, se muestran contextos urbanos.

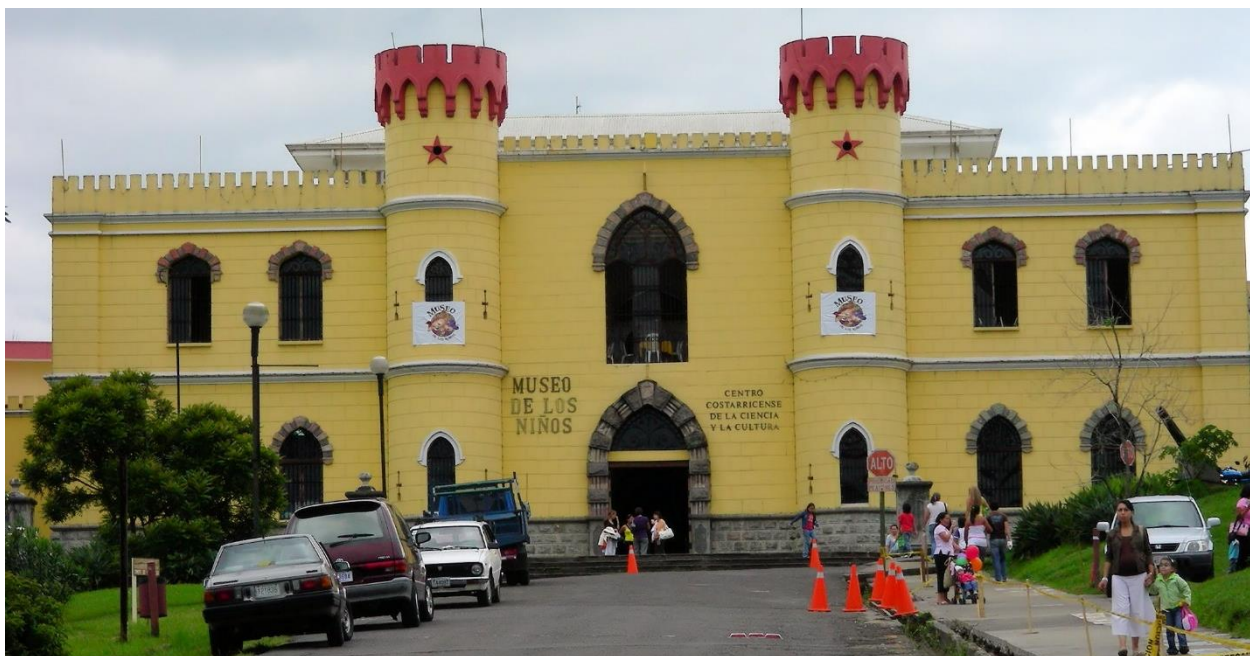
Las pocas personas que se visibilizan en las imágenes se observan con nulo protagonismo, son meramente acompañantes de la composición gráfica, tienen una escala que las invisibiliza haciendo de ellas personas irreconocibles. La mayoría de las ocasiones la gente diminuta que se observa en las fotos

se encuentra caminando o en algunos casos descansando o simplemente parada observando, si pudiéramos catalogar su actitud, está sería tranquila y calmada.

La ciudad se representa en la mayoría de las fotografías en su faceta diurna, solo hay 3 imágenes que se han tomado de noche, los cielos son despejados, solo en un par se alcanzan a vislumbrar nubes que amenazan lluvia. Esto es notable, pues San José es un lugar que todo el año tiene lluvias.

Las imágenes que nos devuelve Google en primer lugar, son en su totalidad provenientes de páginas institucionales, de Wikipedia y portales de turismo, no observamos en estos resultados gráficos imágenes provenientes de redes sociales, o blogs ciudadanos, tampoco imágenes producidas desde la mirada de artistas independientes.

La ciudad según el imaginario construido por las imágenes que nos devuelve Google es una ciudad ideal, sin defectos, sin manchas. Una ciudad inmaculada, abierta y receptiva. Es notable la imagen del Museo de los niños, que es una de las primeras en aparecer, muestra un edificio arquitectónico muy llamativo, con un color amarillo vistoso, con pasto verde alrededor y algunas personas y automóviles estacionados. Apenas se alcanza a ver una cinta de “precaución” que comúnmente usa la policía o empresas de construcción.



Museo de los niños – San José Costa Rica – Google – 2014

Viendo la imagen del museo de los niños que nos devuelve Google podemos configurar un imaginario de tranquilidad, de historia y hasta de diversión, lo que no vemos es que este museo se encuentra situado en uno de los barrios más conflictivos de la ciudad y que el imaginario dominante hacia él es el miedo.

Internet y su motor de búsqueda más poderoso a nivel mundial construyen un imaginario de San José que hace parecer la ciudad de una calma más que normal, ideal. San José se retrata en sus fotografías virtuales como un lugar seguro, como un lugar limpio, un lugar grande, diverso, moderno y listo para ser visitado. La realidad tiene sus distancias con este imaginario hegemónico.

3.1.1.3 – Hipótesis

Realizando un análisis de las intervenciones anteriores surgieron las siguientes preguntas de investigación: ¿la ciudad de San José y sus características urbanas cambiarán la influencia de la rostridad en la re-configuración de sus imaginarios urbanos?, ¿habrá un cambio de comportamiento en las personas que utilicen las máscaras de lucha al transitar la ciudad de San José?, ¿qué ruta tomará la deriva experimental cuando la gente haya creado colectividad y anonimato? En base a lo anterior formule las siguientes proposiciones de hipótesis: 1 – Las características urbanas de San José cambiarán la influencia de la rostridad en la re-configuración de los imaginarios urbanos de las personas. 2 – El comportamiento de la gente cambiará al utilizar las máscaras de lucha. 3 – La ruta que tomará la gente pasará por la zona central de la ciudad y algunos lugares geo-simbólicos como el parque nacional, la asamblea legislativa, la plaza de la democracia, el barrio chino, la plaza de las garantías sociales, la plaza de la cultura, las inmediaciones del teatro nacional, el banco central de Costa Rica, el mercado central, la avenida central y el parque central.

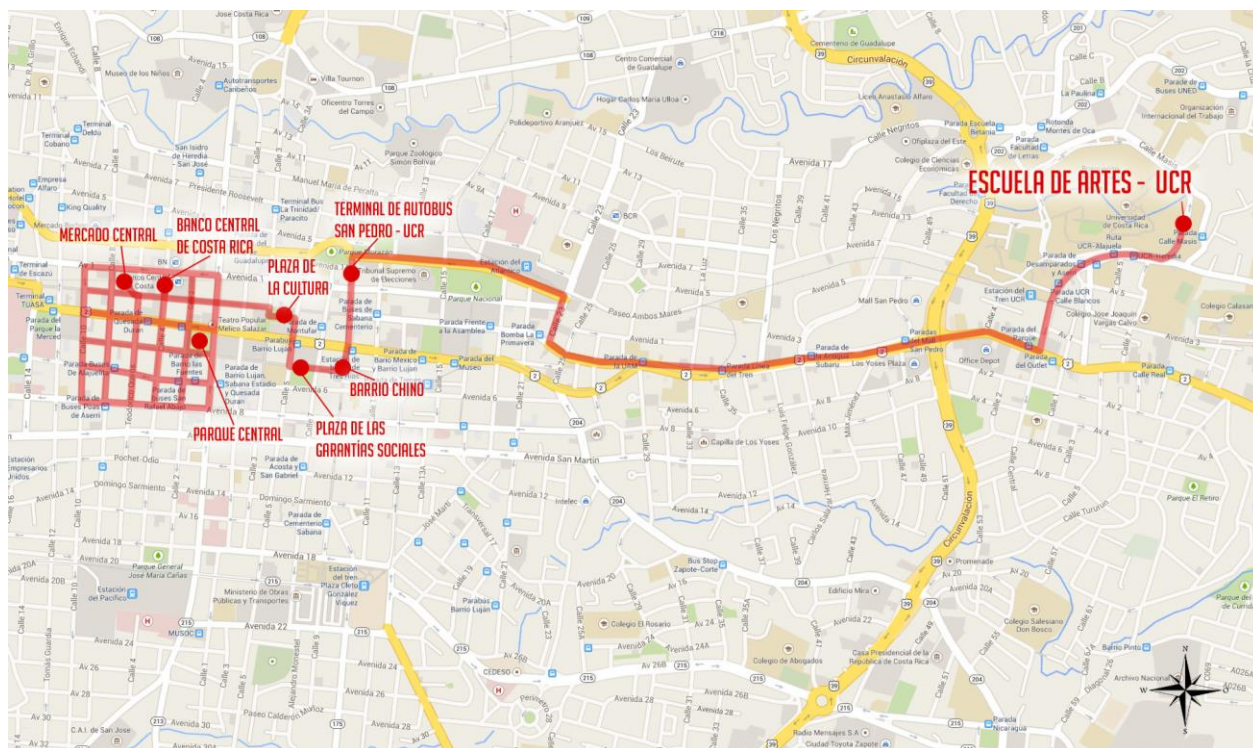
Para la realización de la intervención en San José se planteó aprovechar el taller de arte identitario en el 1er Encuentro de Arte Público en la Universidad de Costa Rica. Ya que la Escuela de Artes fué la sede del encuentro de arte público, me resultó conveniente fijar esta zona de la ciudad como punto de inicio de la intervención.

Previamente realicé con unos compañeros un recorrido por la zona central de San José, identificada como la de más carga simbólica de la ciudad, me di cuenta que la distancia que había de la escuela de artes a este punto no era mucha, y sería posible desplazarnos en transporte público hasta aquí. Otro factor para estructurar la propuesta de intervención por medio de la deriva experimental, fue el número de personas participantes. Me habían informado de más o menos 30 personas interesadas en tomar el taller de arte identitario que culminaría con la deriva experimental, así que tomé la decisión de generar un primer momento ensayos de recorridos con cambios identitarios con la utilización de máscaras de lucha libre, dentro de la Escuela de Artes y de la Universidad de Costa Rica, para posteriormente aventurarnos a dirigirnos hacia la zona central de la ciudad.

3.1.1.4 – Deriva experimental

La deriva experimental inició en la Escuela de Artes de la Universidad de Costa Rica, en concreto, de su biblioteca central donde se llevó a cabo el taller de arte identitario que sirvió como base a esta experiencia de flaneur urbano.

La ruta que se siguió al salir de la Escuela de Artes fué en todo momento modificada por las personas participantes, teníamos en un principio un esbozo de lo que sería el recorrido, pero con el mismo andar fueron surgiendo nuevas direcciones que transformaron la ruta original.



Mapa de la deriva experimental – *Desenmascarando máscaras humanas* – San José Costa Rica – 2014

Como vemos en el mapa anterior la ruta que siguió la deriva experimental partió de la Escuela de Artes de la UCR al oriente de la ciudad, recorriendo primero una parte de ciudad universitaria, para posteriormente en un autobús llegar a la terminal de autobuses de la ruta San Pedro – UCR en la calle 9 de la zona centro de San José. A partir de aquí todo se recorre a pie nuevamente, avanzando hacia el sur para llegar al barrio chido, donde se intervine la estatua de John Lennon y la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad, avanza la deriva y se detiene en la plaza de las garantías sociales, de ahí caminamos a la plaza de la cultura y el teatro de la ciudad, posteriormente avanzamos hacia el poniente por la avenida central hasta detenernos en el banco central de Costa Rica, de ahí vamos al mercado central y nos introducimos en él. Todo lo anterior se realiza en grupo, aproximadamente 30 personas, después de salir

En las siguientes imágenes podemos ver parte del recorrido realizado por ciudad universitaria de la UCR. Es destacable la actitud de las y los participantes de la experiencia, pues en estos los primeros momentos del recorrido, ya se percibía gran confianza al momento de afrontar el espacio urbano con una identidad distinta, las propuestas de cambios de recorridos se iban realizando de forma consensuada. Intervenimos calles, pasillos, salones de clases, cafeterías y a nivel simbólico realizamos una fotografía enfrente de uno de los murales de mosaico más representativos de la universidad.



En la siguiente imagen vemos la llegada a la parada de autobús que nos llevaría a la zona centro de San José y nuestra llegada para continuar con el recorrido.



109

En este momento se presentó un acontecimiento de interés, al pasar por un hotel reconocido por ser espacio de trata de personas y violencia, algunas personas del grupo en un impulso arriesgado proponían entrar en el hotel para explorarlo, pues la mayoría no lo conocían y pareciera que sus nuevas identidades les daban confianza de hacerlo, hubo una pequeña disertación sobre el tema, mientras personas del hotel salieron y sorprendidas comenzaron a gritarnos cosas en un tono entre la burla y la amenaza. Al final decidimos no entrar al hotel y seguimos nuestro camino hacia el barrio chino.



Deriva experimental – *Desenmascarando máscaras humanas* – Barrio chino – paseo de los estudiantes - San José Costa Rica – 2014

Nos interesaba intervenir con nuestra presencia anónima sin rostro humano el barrio chino, pues en el diálogo con las personas participantes de la deriva, se comentó que anteriormente esta zona urbana se conocía como el paseo de los estudiantes por la memoria de antiguas revueltas estudiantiles acontecidas en este sitio, la idea de cambiar su nombre a barrio chino invisibilizaba estos acontecimientos. Como respuesta nos colocamos ahí y ocupamos el espacio con la energía que en algún momento tuvieron estos estudiantes. Jugamos con una réplica de John Lennon y nos introducimos de manera respetuosa pero intrigante a la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad.

Continuamos el andar hacia la plaza de las garantías sociales, en donde encontramos equipamiento urbano para ejercitar el cuerpo, al ver que éste no estaba siendo ocupado por nadie, nos dispusimos a experimentarlo. Un poco más adelante unos policías nos llaman la atención, nos acercamos y les pedimos que nos digan qué entienden por arte público, esperando un comentario sancionador nos llevamos una sorpresa al escuchar una respuesta muy coherente y animada para después recibir una petición para hacernos una fotografía con ellos, en este momento la figura de autoridad se diluyó, sus uniformes desaparecieron como también nuestros rostros lo habían hecho y pudimos entablar un momento de comunión con la policía muy inusual y satisfactorio. Llegamos a la plaza de la cultura, lugar emblemático pues colinda con el teatro de la ciudad, y que tiene la característica de ser una zona privada, con aspecto de espacio público, entre otras cosas estando ahí, no se pueden realizar fotografías,

cuando una persona lo hace, rápidamente seguridad privada se lo impide. Cuando nos situamos en este espacio, comenzamos a explorarlo y naturalmente empezamos a realizar fotos, la gente nos miraba sorprendida y en ningún momento se acercaron a impedirnos la realización de imágenes. Una compañera del grupo aprovechó su nueva identidad ligada a las aves y se rodeó de palomas en un momento similar a la meditación.



Deriva experimental – *Desenmascarando máscaras humanas* – Plaza de las garantías sociales y Plaza de la cultura - San José Costa Rica – 2014

La deriva continuó sobre la avenida central en su zona peatonal, experimentando en todo momento una sensación de familiaridad, la gente transeúnte se portaba amable en la mayoría de los casos. Llegamos al Banco Central de Costa Rica y nos dispusimos a intervenir con nuestra presencia anónima unas estatuas que se encuentran a los pies de esta institución financiera. Las estatuas representan personas pobres, campesinos y campesinas en su mayoría nos era notable su tamaño, más bajo que el común de la población y su semblante triste o aburrido, quisimos acompañarles y crear una imagen fotográfica en la que se vieran con compañía de por vida.



Deriva experimental – *Desenmascarando máscaras humanas* – Avenida central – Banco Central de Costa Rica - San José Costa Rica – 2014

Antes de salir de las inmediaciones del Banco Central de Costa Rica, se nos acercaron unos reporteros de un canal de televisión costarricense, lo curioso es que en un principio no querían hablarnos, tuvimos que comenzar la conversación nosotros para que en un momento tomaran confianza y compartieran un poco de su tiempo. Se les veía tímidos, ante a guerra de la imagen, ellos con su cámara televisiva y el grupo con las fotográficas, intercambiamos disparos y filmaciones.

Del Banco Central de Costa Rica caminamos hacia el mercado central, a donde nos introdujimos recorriendo sus pasillos y encontrando miradas que iban desde la duda, la euforia, el descontento, la alegría, hasta la total falta de interés, dentro del mercado se experimentaba una actitud distinta de las personas, se notaba el paso del espacio público al espacio privado. Al salir del mercado, decidimos hacer la última parte del recorrido en solitario, nos desplazamos cada quién por su cuenta por la ruta que decidiéramos hacia el parque central donde sería el punto de reunión y finalización de la deriva. En mi experiencia personal, al caminar este trayecto en solitario la percepción cambió, la colectividad obtenida con el grupo y el anonimato, que anteriormente me hacía sentir con plena confianza, ahora se modificaba y en un principio me sentí el foco de todas las miradas. Experimenté la falta de anonimato, con mi rostro humano podría haber pasado por esas calles de manera desapercibida, pero sin él, toda la gente me veía, llamaba la atención, por el lugar que pasara la gente me seguía con la mirada. Atravesé calles peligrosas, aunque cada vez mi andar se llenaba de confianza, tenía un sentimiento de inseguridad potenciado que no me resultaba común, veía en la actitud de algunos hombres que el verme caminar a mis anchas con esta máscara de tela les incomodaba y les resultaba provocador, al grado de sentir un par de veces que alguien se me podía abalanzar y golpearme o tratar de quitarme la cámara.

Llegamos poco a poco de manera solitaria al parque central y fuimos recuperando nuestras identidades normativas.



Deriva experimental – *Desenmascarando máscaras humanas* –Banco Central de Costa Rica - Mercado central – Parque central - San José Costa Rica – 2014

3.1.1.5 – Reflexiones y análisis

La deriva experimental cambió totalmente la relación cotidiana que tenemos con la ciudad, reconfiguró los códigos comunicativos con las personas que íbamos encontrando en el trayecto, nos hizo experimentar sensaciones distintas en nuestro cuerpo y visibilizar situaciones que en otro momento aparecen como invisibles.

De acuerdo a los tres planteamientos de la hipótesis se puede comentar que el primero que planteaba *“Las características urbanas de San José cambiarán la influencia de la rostridad en la re-configuración de los imaginarios urbanos de las personas”* no se comprobó, pues a pesar de que la ciudad de San José presenta una orografía y unas características urbanas muy distintas de las ciudades de México y Tuxtla, la influencia de la rostridad en la re-configuración de los imaginarios urbanos se presentó con la misma intensidad.

En cuanto al segundo planteamiento *“El comportamiento de la gente cambiará al utilizar las máscaras de lucha”* se comprobó, como en otras ocasiones se puede identificar un antes y un después de la colocación de la máscara de lucha, aún incluso al usarse de manera individual o de manera colectiva, pues en un inicio realizamos ejercicios de exploración del campus universitario por parte de dos personas en solitario, las mismas que refirieron un cambio sustancial en su experiencia de tránsito y comportamiento.

El tercer planteamiento *“La ruta que tomará la gente pasará por la zona central de la ciudad y algunos lugares geo-simbólicos como el parque nacional, la asamblea legislativa, la plaza de la democracia, el barrio chino, la plaza de las garantías sociales, la plaza de la cultura, las inmediaciones del teatro nacional, el banco central de Costa Rica, el mercado central, la avenida central y el parque central”* se comprobó en parte, pues aunque si se tocaron algunos de los puntos señalados en la hipótesis, algunos no se recorrieron y sobre todo el recorrido fue azaroso propiciando un orden diferente al propuesto en la hipótesis.

Retomando el tema de la experiencia como constructora de conocimiento, es fundamental revisar lo que al terminar la deriva, algunas personas compartieron. Un joven comentaba que se sintió muy a gusto, que no percibió el tiempo que había transcurrido, que había sentido que habían pasado unos 45 minutos cuando en realidad pasaron 2 horas aproximadamente. Él destacaba la posibilidad que le permitió la máscara de tela de espiar desde ahí para mirar al exterior, de la sensación de duda que generó su presencia anónima en el espacio y con las demás personas. A pesar de ser una persona tímida, en la deriva se le veía animado y muy sociable, hablando con la gente o formando parte de los momentos para generar fotografías grupales.

Otra joven comentó que ella en particular había experimentado la ciudad de una manera como nunca lo había hecho. Ella comentó que está acostumbrada a imaginar la ciudad como una zona de peligro, y más hacia ella como mujer atractiva, estaba acostumbrada a tener un caminar urbano siempre con reservas y a la expectativa de piropos lascivos, miradas o actitudes riesgosas ante su persona. Al cambiar de identidad, dice ella que escogió una máscara de lucha con unos grandes cuernos, le gusto por su forma intimidante con la cual se mimetizó, dice que con el andar por las calles poco a poco su cuerpo se erguía más y más, hasta tener un paso firme sin ningún temor. Comentó que era la primera vez que experimentaba una relación con la ciudad en la cual ella no era la que tenía temor de la ciudad, sino que era la ciudad la que tenía temor de ella, *“sin mi rostro era atemorizante”* decía. Caminó por las calles mirando a los ojos a la gente, los hombres que en otro momento les desviaría la mirada, cambio su actitud y la ciudad se dibujó en su imaginario como una posibilidad de tránsito seguro.

En general las personas disfrutaron la experiencia, algunas tal vez esperaban realizar acciones más inusuales relacionadas al performance, pero a cada paso se veía que la experiencia era sencilla, solo caminar, y en el caminar se exploraba, se observaba, se transformaba el espacio simbólico. La gente generó colectividad de manera casi automática, si antes en el taller dentro de la Escuela de Artes las personas solo se comunicaban con el habla, ahora se comunicaban con gestos corporales, se abrazaban, se acercaba, corrían, saltaban, alzaban los brazos, miraban a todas direcciones.

Para mí que no conocía la ciudad de San José esta deriva experimental me hizo conocer la ciudad como no lo hubiera hecho de otra manera, en un solo día pude percibir la esencia de una parte importante de la ciudad, algo generalizado, es que toda la gente experimentó cambios perceptivos. Las máscaras de lucha y la disolución del rostro potenciaron los sentidos, la gente estaba más alerta, referían sonidos, olores, sensaciones que no habían detectado con anterioridad en sus recorridos por esos mismos sitios, hubo un compañero que notó una zona donde personas adultas se sientan solo para ver pasar a la gente, él se acercó a un señor y con tranquilidad platicaron un rato, otra compañera en un momento del recorrido nos dijo *“me voy a tirar en el suelo como si estuviera muerta, me sacan una foto”* y lo hizo, otro compañero que no expresa su felicidad fácilmente nos comentó que se la paso tan contento como un niño, que sin su máscara humana se la pasó riendo todo el tiempo.

Aunque el tiempo de la deriva duró aproximadamente dos horas, y en el transcurso de la intervención no se modificó de ninguna manera la forma urbana, las personas tomaron este experimento como un detonador de posibilidades en la ciudad. Muestra de esto fueron las nutridas reflexiones que se vertieron sobre el papel del espacio público y su reactivación por parte del arte y otras disciplinas expresadas en el cierre del 1er Encuentro de Arte Público de la UCR.

3.2 – Conclusiones

*“Nada ha cambiado, solo yo he cambiado,
por lo tanto, todo ha cambiado”.*

Proverbio hindú.

De acuerdo a las reflexiones teóricas vertidas en estas páginas y la experiencia práctica de llevar a cabo la intervención *Desenmascarando máscaras humanas* en seis ocasiones, en tres ciudades de dos países diferentes puedo afirmar que el rostro es un elemento que comunica la identidad y los imaginarios urbanos, un nodo, un puente que cual fachada de una casa es la puerta de entrada hacia las identidades que nos conforman como personas y la ventana donde se cuelga la luz que dibuja la ciudad imaginada que contenemos en nuestras mentes.

El rostro por tanto no es ajeno a la ciudad, el rostro es ciudad, el rostro construye ciudad, la ciudad de los rostros humanos se evidencia cuando los ocultamos y hacemos aparecer la ciudad del anonimato identitario. Nuestro rostro conforma gran parte de nuestra identidad, y nuestra identidad nos hace constituir nuestros imaginarios urbanos, cuando la identidad sufre una ruptura en su constitución al cuestionar los significantes del rostro, se abre una puerta para reconfigurar los imaginarios urbanos.

Los imaginarios urbanos no están condenados a permanecer la vida entera en el terreno de la fantasía, son y siempre han sido vehículo para la construcción de la materialidad urbana, no hay elemento en la ciudad que antes no haya pasado por la imaginación y la representación de esta en dibujos o palabras, el imaginario urbano es un aliado de la arquitectura y del urbanismo en general, esta investigación busca solidificar los lazos entre objetividad y subjetividad urbana, el puente de hierro entre estos dos mundos es el rostro.

El rostro en ausencia de reflexión tiene tendencia hacia la individualidad, hacia la reproducción de los valores alienados de las identidades urbanas normativas, el rostro entendido como una marca registrada contamina la solidaridad en beneficio del bien personal, el rostro dentro del entramado urbano dominado por los imaginarios hegemónicos es un artefacto de distinciones, sectorización y discriminación. El rostro en cambio diluido y superado tiene tendencia a la colectividad y la solidaridad, el anonimato desestabiliza el sistema individualista, lo saca de quicio, lo confunde, el rostro desrostrificado y cubierto por el manto de la incertidumbre que genera la práctica artística hace atravesar sus vicios para encontrarnos como humanos iguales. La falta de distinción y reconocimiento individual beneficia una actitud solidaria en el espacio urbano, el anonimato detonado por una práctica artística que utiliza la máscara de lucha libre

como operador espacial, evidencia el condicionamiento que la ciudad tiene ante el rostro. Se va el rostro y se desactivan muchas estrategias de control imaginario en las ciudades, se va el rostro idea y aparecen los imaginarios emancipados, libres y diversos de la ciudad.

Reconfigurar la identidad no es cualquier cosa, es la posibilidad de tomar nuestro cuerpo y hacer con él lo que decidamos, es representar el personaje que queramos y cambiarlo a voluntad, es dejar de lado los hilos de títere que nos moldean y caminar de manera autónoma y autogestionada. Reconfigurar la identidad es reconfigurar a la gente que habita las ciudades, es eliminar los clones, es diversificar las personalidades, es validar las ideas distintas, es generar ciudadanía desalienada que tiene la posibilidad de decidir. Reconfigurar la identidad cuestionando el imperio del rostro por consecuencia trae a la luz a estas personas latentes que no terminamos de ser, trae a la luz esas ciudades latentes que no terminan de nacer.

Aunque han sido momentos efímeros, las experiencias de las intervenciones demuestran que el utilizar las máscaras de lucha libre como operadores espaciales favorece a la autonomía en la toma de decisiones en la ciudad, durante las derivas experimentales se vuelven inválidas ciertas reglas de convivencia que tienden a la sectorización, la vergüenza y el egoísmo, las personas no reprimen sus acciones, el espacio público se transita de manera libre y respetuosa, no se perciben comportamientos reprimidos y por tanto como en la intervención de Tuxtla, la gente ocupaba fácilmente los espacios públicos, incluso los institucionales llenos de normativas sociales, como al entrar firmemente al área directiva de la UNICACH que en otros momentos representa una zona de respeto y contención donde incluso se baja la voz, en esta ocasión la gente interactuaba con las secretarías, con los técnicos y las autoridades sin ningún retraimiento. Se generan nuevos comportamientos y las personas cambian su manera cotidiana de relacionarse con el espacio, el constante cambio de humor, la facilidad de cambios de direcciones, el ritmo constante de las caminatas, el semblante erguido de los cuerpos, el recuerdo de gran cantidad de detalles en la ciudad, y la referencia hacia el significado de las miradas de las otras personas dejan ver que las máscaras han servido como potenciadores de la realidad material e inmaterial.

El operador espacial que es la máscara de lucha libre se contrapone al operador espacial que es el rostro descubierto, queda demostrado que transitamos, imaginamos, sentimos y pensamos la ciudad de una manera al caminar las calles con el rostro descubierto, que con el rostro cubierto por máscaras de lucha libre. Esta estrategia que no es ni la primera ni la última en su tipo, logra atravesar las murallas que construyen los imaginarios urbanos dominantes, por tanto tenemos más facilidad de reconstruir nuestros propios imaginarios sobre la ciudad.

Vernos ahí como esas personas nuevas que nos costó mucho ser pues solo estábamos de forma latente detrás de nuestra máscara rostro, es vernos como un ejército que se no vive igual la ciudad, como una

tropa que no piensa igual la ciudad, como una manada que no se apropia igual de la ciudad. Si bajo el letargo de la alienación hemos aprendido a usar la ciudad como las normas nos dictaminan, ahora podremos hacer de ella nuestro parque de diversiones, o nuestra biblioteca, o nuestro deportivo, nuestro punto de encuentro, o nuestra casa, nuestra habitación, o nuestro laboratorio.

Si el cambio identitario trae a la luz a esas personas latentes que no terminamos de ser, también desentierra de ellas la posibilidad de imaginar, de validar el pensamiento propio y borrar limitantes. Cambiar las identidades que habitan en lo urbano trae consigo una oleada de imaginación fresca y radiante, ver el rostro como es en realidad nos ayuda a descubrir las mentiras de las identidades “*normativas*” y de los imaginarios urbanos hegemónicos. Imaginar con libertad la ciudad nos hará apropiarnos de ella de manera simbólica, pensar de ella las posibilidades que se nos antojen, dibujarla, repintarla, proponerle cambios y hasta si queremos ponerle alas. Cambiar el imaginario urbano de la ciudad trae consigo a la luz un torrente de imágenes nuevas, un alimento inagotable para la arquitectura, el urbanismo, la teoría urbana y las políticas públicas.

Para finalizar quiero animar a quién lee estas palabras a interesarse por estos temas y darles seguimiento, a nutrir los estudios urbanos con la participación de las partecitas artísticas, el conocimiento situado, la perspectiva inmaterial de la ciudad y los problemas de identidad que en ella se presentan. Hay casi nula literatura que coloque al rostro como eje de las problemáticas urbanas. Este es un terreno fértil y que necesitamos regar, las ciudades como grandes laboratorios necesitan constantemente la renovación de la mirada, ojalá estas palabras sirvan para generar nuevas y mejores investigaciones, nuevos y mejores proyectos de arte, nuevas y más lúdicas formas de conocimiento urbano, nuevas y más divertidas formas de concebir la vida académica.

Bibliografía

- Adsuara, A. (2011). Rostro y realidad fotográfica. En A. Adsuaara, *Rostre i realitat fotogràfica. Passeig per l'amor i la mort* (pág. 118). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Aguilar D., M. Á. (2005). Maneras de estar: aproximaciones a la identidad y la ciudad. En S. Tamayo, & K. Wildner, *Identidades urbanas* (págs. 141-163). México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Aguilar Rivero, M. (2012). Hacia una política de las identificaciones. En E. Di Castro, & C. Lucotti, *Construcción de identidades* (págs. 15-32). México D.F.: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras Juan Pablos Editor.
- Alvarez, G. (1999). La percepción de lo geográfico y la geografía de la percepción. *Educación en ciencias sociales*, 56-65.
- Anzorena, H. (1997). *Arte y naturaleza, el mensaje de las formas : una revisión del mundo cotidiano y el arte*. Mendoza: EDIUNC.
- Ares, P., & Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Asesino, M. (18 de Julio de 2013). Entrevista para la República Engendro. (O. Zapata, Entrevistador)
- Barrera Jurado, G. S., & Quiñones Aguilar, A. C. (2009). *Diseño socialmente responsable : ideología y participación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño.
- Borja, J. (2011). Espacio público y derecho a la ciudad. *Viento Sur*, 39-49.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 296-314.
- Butler, J. (2013). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Barcelona etc. : Paidós.
- Cánepa Koch, G. (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes. La fiesta de la virgen del Carmen*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chaves, N. (2002). *El oficio de diseñar : propuesta a la conciencia crítica de los que comienzan*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cirujeda, S. (s.f.). *Recetas Urbanas*. Recuperado el 22 de Marzo de 2013, de <http://www.recetasurbanas.net>

- De los Ángeles, Á. (2010). *El arte en cuestión*. Valencia: Diputación de Valencia - Sala Parpallo.
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). Año cero - rostridad. En G. Deleuze, & F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (págs. 173-196). Valencia: Pretextos.
- Delgado Ruíz, M. (1998). Dinámicas identitarias y espacios públicos. *Cidob D'Afers Internacionals*, 17-33.
- Di Castro, E. (2012). Identidades y justicia. En E. Di Castro, & C. Luccoti, *Construcción de identidades* (págs. 54-65). México D.F.: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras Juan Pablos Editor.
- Durand, G. (1994). *La imagen. Ensayo sobre la ciencia y la filosofía de la imagen*. Paris: Hatier.
- Embajada de España en Costa Rica. (2011). *Información sobre Costa Rica para extranjeros*. San José: Embajada de España en Costa Rica - Oficina técnica de cooperación .
- Espejo Merchan, P. (2008). El Cabañal, historia del un barrio mariner. *Innovación y experiencias educativas*, 1-12.
- Freire, J. (2008). Arte y espacio público. *Boletín gestión cultural*, 2.
- Gámez Fernandez, C. M. (2005). *La poética de la experiencia sensible en la obra de Denise Levertov*. Córdoba: Universidad de Córdoba .
- Giménez, G. (2000). Territorio, cultura e identidades. La región socio cultural. En R. Rosales Ortega, *Globalización y regiones en México* (págs. 19-33). México : UNAM.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Gómez Aguilera, F. (2004). Arte, ciudadanía y espacio público. *On the w@terfront*, 36-51.
- González Arellano, S. (2010). Policentralidad a partir de los patrones viaje-actividad en la ZMVM. En O. Terrazas Revilla, *La ciudad que hoy es cetro* (pág. 30). México D.F. : UAM Azcapotzalco - CONACYT.
- Gutiérrez Sánchez, A. T. (2013). *De las virgenes madres a las virgenes de Guadalupe*. México: Programa de Estudios de Género, UNAM.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿Quién necesita la identidad? En V. c. Torres Septién, *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural* (págs. 225-253). México: Universidad Iberoamericana.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. . Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hartmann, E. v. (2001). *Filosofía de lo bello*. Valencia: Universitat de València.
- Herrero García, L. F. (2006). *Vida en el barrio: Cabanyal un conjunto histórico protegido... y amenazado*. Valencia.

- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE*, 17-30.
- Julier, G. (2010). *La cultura del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jung, C. G. (2002). *Obra Completa Volumen 9/1, Los Arquetipos y lo Inconsciente Colectivo*. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (s.f.). *Inconsciente*. Recuperado el 1 de Abril de 2013, de Jung Buenos Aires: <http://www.jungbuenosaires.com/glosario/52-inconsciente.html>
- La Galería de Comercio . (23 de Abril de 2014). *Intransmisión radiofónica*. Obtenido de [lagaleriadecomercio.org](http://www.lagaleriadecomercio.org): <http://www.lagaleriadecomercio.org/index.php?/project/intransmision-radiofonica/>
- La Galería de Comercio. (20 de Abril de 2014). Recuperado el 22 de Marzo de 2013, de La Galería de Comercio: <http://www.lagaleriadecomercio.org/>
- La Pocha Nostra. (10 de Mayo de 2014). Obtenido de [pochanostra.com](http://www.pochanostra.com/): <http://www.pochanostra.com/>
- La-galería-de-comercio. (23 de Abril de 2014). Entrevista para la República Engendro. (O. Zapata, & X. Enriquez, Entrevistadores)
- Laing, R. D. (1983). *La política de la experiencia*. Barcelona: Editorial Crítica.
- León Cannock, A. (25 de Mayo de 2014). *Rostrificar el mundo*. Obtenido de Cartografías del pensamiento: <http://filosofapop.com/2011/09/30/rostrificar-el-mundo/>
- López Petit, S. (2013). Apoderarse de la noche. *La Tempesad*(93), 124-129.
- Lozano, R. (2010). *Prácticas culturales anormales: un ensayo alter-mundializador*. México: UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Machete, C. (1996). Así son mis días. De *Mucho barato* [CD]. Monterrey, México.
- Marcos Preciado, B. (8 de Junio de 2014). *Marcos forever*. Obtenido de El estado mental: <http://www.elestadomental.com/dietario/marcos-forever>
- Mehrabian, A. (1972). *Nonverbal communication* . Chicago: Aldine.
- Miller, H. (1975). *Tropico de cancer*. Buenos Aires: Rueda.
- Monsiváis, C. (1999). ¿Qué quiere decir ¡YA BASTA!, 994: 21-22 de febrero. El nuevo país y la sociedad del espectáculo, ¡No te la quites! *Proceso edición especial 1 de enero de 1999*, 16-21, 24-29, 52.
- Monsiváis, C. (2006). De la lucha libre como olimpo enmascarado. En L. Grobet, *Espectacular de lucha libre* (págs. 6-9). México D.F.: Trilce.

- Neurath, J. (2005). Máscaras enmascaradas. Indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos. *Relaciones*, 22-50.
- Ortiz Leroux, J. (2013). *Las redes sociales interactivas: Tecnologías streaming y urbanización virtual*. UAM Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño. México DF.: UAM Azcapotzalco.
- Papanek, V. J. (1977). *Diseñar para el mundo real : ecología humana y cambio social*. Madrid: Blume.
- Paz, O. (2000). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Portal Nieto, A. M. (2001). Territorio, historia, identidad y vivencia urbana en un barrio, un pueblo y una unidad habitacional de Talpan, Distrito Federal. En M. Portal, *Vivir la diversidad: identidades y culturas en dos contextos urbanos de México* (págs. 15-33). México: CONACyT.
- Quintana Serrano, Y., & Tascón, M. (23 de Enero de 2014). Del pasamontañas a la máscara. *El País*.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (Vigésima segunda edición ed.). Madrid, España: ESPASA.
- Regeneración Radio. (25 de Mayo de 2014). *Reportes de Radio Zapatista y Medios Libres desde la Realidad*. Obtenido de regeneracionradio.org:
<http://regeneracionradio.org/index.php/represion/asesinatos/item/4269-reportes-de-radio-zapatista-y-medios-libres-desde-la-realidad>
- Riaño, C., De la Rosa, J., & Bermúdez, D. (2010). *Metodologías para el diseño de cartel social desde América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rodriguez, G. (2009). *Lucha libre mexicana*. México: Trilce.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México D.F.: Taurus.
- Sassen, S. (1998). Las economías urbanas y el debilitamiento de las distancias. *Megacities Foundation*.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores.
- Silva, A. (2007). *Imaginarios urbanos en América Latina: Urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antini Tapies.
- Tamayo, S., & Wildner, K. (2005). *Identidades urbanas*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Tapia, A. (2007). *El diseño gráfico en el espacio social*. México: Designio.
- Taylor, C. (1992). *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. México: FCE.
- Terrazas Revilla, O. (1996). *Las mercancías inmobiliarias*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.
- Terrazas Revilla, Ó. (2005). *La ciudad de los caminos*. México D.F: UAM Azcapotzalco, FOMIX.
- Terrazas Revilla, Ó. (2010). *La ciudad que hoy es centro*. México D.F.: UAM Azcapotzalco, CONACYT.

- Testigo. (22 de Mayo de 2010). Entrevista para El Barco Ebrio. (O. Zapata, & D. Marín, Entrevistadores)
- Tiberghien, G. A. (2013). La ciudad nómada. En F. Careri, *Walkscapes* (págs. 7-12). Barcelona: Gustavo Gili.
- Victoria Jardon, G. A., & Morales Moreno, J. (2007). Espacio urbano, memoria colectiva y vida cotidiana. En *Anuario de estudios urbanos 2007* (págs. 13-38). México: UAM-Azc / CyAD Dpto. de Evaluación del Diseño en el tiempo.
- Vilaseca, B. (3 de Julio de 2011). Vivir sin máscaras. *El País*.
- Zaid, G. (2010). La institución invisible. *Letras libres*, 34-35.
- Zavala Olalde, J. C. (Octubre de 2010). La noción general de persona. El origen, historia del concepto y la noción de persona en grupos indígenas de México. *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 293-318.

Anexos

Imágenes de la intervención realizada en la UAM Azcapotzalco (2012)



Imágenes de la intervención realizada en la Ciudad Universitaria de la UNAM (2012-2013)



Imágenes de la intervención realizada en Tlatelolco (2013)



Imágenes de la intervención realizada en la colonia San Miguel Chapultepec (Fundación Alumnos 47) (2013)



Imágenes de la intervención realizada en Tuxtla Gutiérrez Chiapas (2013)





CURRICULUM VITAE

Daniel Fajardo Montaña (Olar Zapata)

Artista y diseñador mexicano. Realiza trabajos de arte colaborativo, fotografía, video-arte, documental, diseño, radio libre, instalación, gráfica, gestión cultural y performance. Sus trabajos giran en torno a la práctica individual y colectiva del arte como ejercicio vital y a la reflexión de la sociedad de manera crítica y política.

Ha realizado prácticas artísticas en Argentina, Costa Rica, Cuba, España, Portugal, Francia, Holanda, Alemania, Austria, Italia, República Checa, Colombia, Brasil y México.

Es doctorando en Arte Producción e Investigación en la Universidad Politécnica de Valencia (España), culminó la maestría en Estudios Urbanos becado por el CONACYT en la UAM Azcapotzalco, realizó la maestría en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia y se tituló como licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica en la UAM Azcapotzalco (México).

Ha trabajado de manera individual y en colaboración, actualmente forma parte del grupo de artistas internacionales Engendro Colectivo, también es miembro del Colectivo de Estudios Urbanos Alternativos, desde el 2008 hace radio libre, actualmente conduce el programa de radio República Engendro que transmite por Regeneración Radio, fue miembro fundador del grupo de ciclismo urbano Bici Hormiga, realiza investigación académica publicada en algunos libros y revistas, la prensa ha mencionado su trabajo en algunas ocasiones, ha obtenido reconocimientos a nivel nacional e internacional como el diploma a la Investigación del año en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM Azcapotzalco en 2006 o la participación en la 1ª Bienal de Diseño Iberoamericano de Madrid del 2009, ganador de la Convocatoria Nacional de Apoyo a Proyectos Juveniles del Instituto Mexicano de la Juventud en México D.F., el primer lugar de la Bienal Fotográfica “La estética del Deterioro Ambiental” en 2003 o la obtención de la beca de Matrícula de Doctorado en la Universidad Politécnica de Valencia en 2009.

Se puede ver rodando en bicicleta o caminando por cualquier parte de la ciudad portando una máscara de lucha libre.

Contacto: olar_@hotmail.com